













02  
1  
EMANUELE CIAFARDINI



# Tra gli amori e tra le rime di Dante



171381  
17-V.22

NAPOLI  
P. FEDERICO & ARDIA  
Librai-Editori  
1919



—  
PROPRIETÀ LETTERARIA  
—





ALLA MEMORIA DILETTA E VENERATA

DEI MIEI GENITORI

CON LA DEVOZIONE D' UN RITO MALINCONICO E SOAVE

CON LA TENEREZZA DELLA GRATITUDINE PIÙ PROFONDA





# I

## Considerazioni generali.

La storia degli amori di Dante non è semplice e piana. Essa implica l'ordinamento di tutte le rime di lui, la loro comparazione e la loro intelligenza, in armonia con alcuni squarci del *Convivio* e con lo spirito di non pochi canti od episodii della *Divina Commedia*. È, codesto, uno dei capitoli principali nella biografia del poeta, che, prima d'esser soldato e consigliere e priore, fu " fedele d'amore „, e tale rimase sulla via dell' esilio, attraverso la mirabile visione: l'inno magnifico a colei " che pria d'amor *gli* scaldò il petto „.

Dal classico lavoro del Carducci (*Delle rime di Dante*, pubblicato la prima volta nel 1865), al volume postumo di Albino Zenatti (*Intorno a Dante*, Remo Sandron, Milano, ecc.), v'è intorno fiorita tutta una letteratura che sarebbe lungo a passare in rassegna, e nella quale, con i minori, hanno avuto parte, fra i moderni, i critici più esperti della vita e dell'arte dantesca, come il D'Ancona, il D'Ovidio, il Barbi, lo Zingarelli, il Torraca. Del Torraca, poi, io ho sentito le belle e dotte lezioni su Dante, una delle quali l'esimio maestro chiudeva con l'esortazione che qualcuno dei suoi scolari prendesse in esame gli amori di Dante, guardando il problema in tutta la sua complessità ed ampiezza. Intanto si pubblicavano

altri lavori in proposito: uno del D'Ancona (1), un altro del Del Lungo (2), a cui bisogna aggiungere un volumetto di E. Lamma dedicato all'ordinamento del *Canzoniere* (3), ed uno del Grandgent, che ha riunito cinque sue conferenze sulle donne ispiratrici di Dante (4). Chi ha trattato degli amori danteschi, affrontando i varii problemi e tenendo conto scrupolosamente di quel che se n'era già scritto, è certo il D'Ancona; giacchè il Del Lungo s'è fermato all'episodio di Lisetta, ma non senza far utili preziosi cenni in genere sugli amori del poeta, dichiarando bene intorno ad essi il suo pensiero. Ed io non crederei necessario di occuparmene se il saggio del D'Ancona, pur avendo molto di buono, pur mostrando che sempre vivo e pronto era nel grande studioso l'acume critico, non mi sembrasse ispirato quasi ad un'idea prestabilita. E mi piace notar subito come il Del Lungo riconosca il peccato d'origine del saggio danconiano e neghi che nessun'altra infedeltà verso Beatrice si debba attribuire a Dante oltre quella che vi fu con l'amore per la donna gentile: "Così pure, con buona pace dell'amico D'Ancona, non mi sembra potersi ammettere la immedesimazione di quelle realtà mondane, non rivestibili di nessuna figurazione allegorica, con la figura della donna gentile: donna, quella, sì, e simbolo, ma essa sola suscettiva, accanto e in corrispettivo, di tale doppia funzione „.

L'articolo del D'Ancona rappresenta uno sforzo d'unificazione, ma l'unicità non è verosimile. Com'è poter ridurre ad una sola tutte le figure di donne che han lasciato tracce di sè nella lirica dantesca? Come poterle considerar forme diverse, aspetti mutevoli di un essere solo, atteggiamenti varii, ora realistici ed ora simbolici, della donna gentile? Lo dico franco, a me non dispiacerebbe un Dante più tenace nella

---

(1) *Della Pargoletta.... e di altre donne nel poema e nelle rime di Dante* (N. Antologia. 1 aprile 1912, ed ora nel vol. *Scritti danteschi*; Firenze, Sansoni, pp. 230-252. (2) *Lisetta* (*Rassegna contemp.* ottobre, 1912). (3) *Sull'ordinamento delle rime di Dante*, Lapi, Città di Castello, 1914. (4) *The Ladies of Dante's lyrics*. Cambridge, Harvard University press, 1917.



ricordanza pia di Beatrice; ma, a parte che l'infedeltà amorosa ha data alla lirica di lui forme ed impronte nuove, anima e passione insolita, e ha quindi giovato all'artista, noi non possiamo modellarci un Dante secondo i nostri desiderii o i nostri ideali, un Dante scevro e puro di certi tentennamenti, di certe debolezze od infrazioni da cui vanno immuni ben pochi. La critica non deve lasciarsi dominare dal sentimento e deve procedere con cautela, quando manchino prove sicure o validi conforti esegetici. Ora a me pare che si faccia violenza alle parole del poeta, e non se ne intendano o si frantendano gli spiriti e le forme della sua lirica e il significato di non pochi punti del Poema, quando si dice che l'infedeltà di lui è tutta lì, nell'amore delicato per la donna gentile. Il gran pentimento che il poeta mostra di sentire nella *Commedia*, il rimprovero di Beatrice, suppongono qualcosa di più che quell'amore; già liquidato, del resto, nel giovanile libretto, con molta finezza di tono, e ricordato sempre con sincerità, con la parola amara del rimorso. E, se badiamo bene, il rimprovero di Beatrice non si riferisce particolarmente alla donna gentile; può anche comprenderlo in modo implicito, vago (1): ma, se davvero Dante non avesse palpitato per altra donna che per quella della "pietà", non si capirebbero le parole di Beatrice, così vive e pungenti (2). Esse sarebbero quasi una contraddizione con quanto si legge nella *Vita Nuova* (cap. XXXIX). Richiamiamoci a mente il luogo del *Purgatorio*:

Si tosto come in su la soglia fui  
Di mia seconda etade, e mutai vita,  
Questi si tolse a me, e diessi altrui.

(1) Anche un tale accenno nega che ci sia, nel rimprovero di Bice lo Srocca (*Il peccato di Dante*, Roma, E. Loescher, 1900, p. 22), e, certo questa sua impressione a me non dispiace. Una delle cose, però, sostenute nel citato lavoro, che pur ha tanto di ragionevole e di giusto, alle quali non so assentire, è l'interpretazione simbolica della donna gentile anche nella *Vita Nuova*. Ma di ciò, or ora, toccheremo brevemente.

(2) Una buona osservazione fa, a questo proposito, il Barbi nel *Bullettino d. Soc. dant.* X, 95.

Quand' io di carne a spirto era salita,  
E bellezza e virtù cresciuta m'era,  
Fu' io a lui men cara e men gradita;  
E volse i passi suoi per via non vera,  
Imagini di ben seguendo false,  
Che nulla promission rendono intera.  
Nè impetrare spirazion mi valse  
Colle quali, ed in sogno ed altrimenti,  
Lo rivocai; sì poco a lui ne calse!  
Tanto giù cadde, che tutti argomenti,  
Alla salute sua eran già corti,  
Fuor che mostrargli le perdute genti (XXX, 124-138).

Qui Beatrice rinfaccia a Dante non solo l'essersi dato ad altri amori, ma l'aver resistito ad ogni benefica ispirazione ch'ella aveva, pel bene di lui, ottenuta da Dio. Beatrice in sogno, o in altro modo, aveva cercato di sottrarre il suo protetto alle nuove seduzioni, alle false immagini di bene, ma non v'era riuscita; anzi Dante era caduto tanto giù, che, insufficienti, oramai, alla salvezza di lui, tutti i mezzi ordinarii, non rimaneva che ottenergli una grazia singolare: il viaggio ultraterreno. Ripeto, tutto questo sarebbe troppo, se altro Dante non avesse a suo carico. *Tanto giù cadde*, è espressione sintetica, ricca di significato e di sottintesi, e rivela lo scoramento di Beatrice all'inutilità di quanto aveva fatto per il poeta prima ch'ella prendesse, diciam così, la decisione finale: *Sì poco a lui ne calse!* invano l'aveva *rivocato!* Ma anche dall'amore della donna gentile l'aveva "rivocato", invano? Non pare, se dobbiamo credere al poeta. Egli, appunto nel cap. XXXIX della *Vita Nuova*, racconta che mentre era tutto preso dal secondo amore, ebbe una viva immaginazione: apparve Beatrice con quelle vestimenta onde gli era apparsa la prima volta, e l'avversario della ragione, com'egli qualifica il secondo amore, è vinto, e la figura di Beatrice torna ad occupar la mente ed il cuore del poeta. Oh non è una "spirazione", codesta? Non ottenne essa il



suo effetto? Non ne fu sinceramente commosso il poeta e convertito, o richiamato davvero, al primo amore?

E ad un'altra cosa bisogna badare. L'amore per la donna gentile, se fu intenso, forte, al punto da velare quello di Beatrice, non ebbe lunga vita. Da questo secondo affetto il poeta "s'avea lasciato possedere alquanti die,, e la frase non può, certo, far pensare ad un lungo periodo di tempo. Mentre poi il rimprovero di Beatrice fa intendere si tratti di persistenza nella colpa. Capisco, i peccati di Dante non si riducono alla passione amorosa, e non solo per questo egli fa il misticò viaggio; ma lì, sul Purgatorio, Beatrice ha molto della donna, è, direi, non poco umana, e par che le si risvegliino i sospetti e quelle piccole gelosie, benchè depurate alla luce del sole divino, che le attraversavano l'anima quand'era viva ed amata dal giovine poeta. (1) Noi si ha

---

(1) Troppo lungo sarebbe il discorso se ci addentrassimo nell'argomento delle colpe di Dante. Ci si è molto scritto e dai più egregii dantisti e nei sensi più opposti, e chi volesse seguire la controversia in tutti i suoi particolari potrebbe utilmente consultare l'ottimo libro del Menzio (*Il traviamiento intellettuale di Dante Alighieri* ecc. Livorno, R. Giusti, 1903) e la recensione del Barbi in *Bull.* X, 220. La monografia del Menzio non è mera esposizione bibliografica; vi si discute, vi si ribatte la tesi del Witte, quella dello Scartazzini, e vi si confortano di nuove ragioni gli argomenti del D'Ovidio, del Poletto, del Colagrosso, del Barbi. Al Colagrosso e al Barbi il Menzio si ispira, ed anch'io credo che la più giusta e la più obiettiva delle chiose ai rimproveri di Beatrice sia quella dataci dal Barbi appunto (*Bull.* IX, fasc. 1 e 2) nella recensione sul lavoro dello Scrocca: "La colpa di Dante è una sola: di aver amato più i beni mondani che Dio, e la scuola che ha seguitato è la povera sapienza del mondo,, i "difettivi sillogismi che fanno battere in basso le ali,, "l'accorger nostro scisso,, la "veduta corta d'una spanna,, invece di levarsi dietro a Beatrice a conoscere ed amar "lo bene di là dal qual non è a che s'aspiri,, s'era lasciato traviare dal "falso piacere delle presenti cose,, aveva volto "i passi suoi per via non vera, imagini di ben seguendo false, che nulla promission rendono intera,,", nè erano valse i primi strali delle cose fallaci a richiamarlo al cielo., Lo Scrocca (*Saggi danteschi*, Napoli, Perrella 1903, p. 127 e sgg), è tornato ad insistere sulla sua interpretazione, ma, anche dopo la sua replica, a me par che la chiosa del Barbi sia la migliore. Lo Scrocca dice, e si capisce che l'obietta al Barbi; "se mai sia giusto parlare, in un discorso solenne, di una "sapienza,, mondana che pieghi l'uomo verso la "pargoletta,, e tali altre "vanità con breve uso,, (così appunto Beatrice parla del primo fallo di Dante), che è mai la "dottrina,, di siffatta sa-

l'impressione, a sentir Beatrice, che il peccato d'amore, l'infedeltà a lei, debba più gravare sulla coscienza di Dante.

Ed anche qui il poeta drammatizza, porta l'onda del sentimento umano nel cuore della beata, la quale, ora, sembra che pur sia toccata dalla miseria del mondo e dalle fiamme della passione (1). E mentre la *Vita Nuova* ci presenta l'amore per la donna gentile come di breve durata, il passo del *Purgatorio* ci fa supporre un lungo periodo di travia-mento. Me ne persuade anche l'espressione *diessi altrui*, che credo non sarebbe conveniente se si riferisse solo ad un amore fugace (2). Nè si opponga che Beatrice debba accennare soprattutto alla donna gentile, con le parole: *Sì tosto come in su la soglia fui Di mia seconda etade*. Ben a ragione il Torraca osserva, nel Commento: " non fu proprio immediatamente dopo la morte di lei, ma l'esagerazione è naturale compagna della passione „. Beatrice non riesce a spiegarsi come sia stato così fragile il suo amatore, e l'amor proprio di donna, sia pure mistica e simbolica, offeso così sul vivo, ben nulla le fa parere il tempo che il giovane poeta passò immerso nel lutto e nelle lagrime sincere.

---

pienza? „. Ma il Barbi, " se io ho ben la sua parola intesa „ non ha propriamente interpretato *scuola* sol come " sapienza mondana „, egli ha dato al vocabolo un senso molto largo e comprensivo, sentendo in esso come l'eco e la fusione di parecchi spunti del poema; e, se io dovessi sintetizzare i varii elementi della sua chiosa, direi piuttosto " il mondo con le sue passioni perturbatrici, le quali poi producon la *dottrina* incapace, perchè impura e torbida, di intendere e seguire la parola che viene dal cielo „.

(1) Cf. Scherillo: *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896, p. 298.

(2) Cf. il v. 24 di Par. VI. " L'alto lavoro e tutto a lui mi diedi „. Anche qui è espressa l'idea dello studio duraturo, della lunga fatica.



## II.

### Le donne dello schermo.

**Cenni sulle canzoni:** *La dispietata mente; Ei m'incresce.*

Dopo tali considerazioni, veniamo senz'altro ai varii problemi della storia amorosa di Dante. In modo sicuro, preciso, non credo che questa si possa ricostruire; ma l'esame attento delle liriche ci può pur mettere in grado di coglierne i momenti principali e di risolvere non poche questioni ad essa inerenti. Fra le quali io non voglio comprendere quella che riguarda l'amore per Beatrice, la natura di esso e la veridicità di certi particolari onde il poeta ce l'ha descritto. Codesta è una questione d'altro genere e che, ad esaminarla, mi trarrebbe fuor di strada; anche perchè oramai la critica sana ha pur trionfato sulle molte idee storte e teorie strane ch'eran venute fuori: benchè anche oggi esse talora faccian capolino in qualcuno, spinto forse dalla smania di non seguire i più. La critica vuol indagare quello che è poco chiaro, soprattutto, e nel nostro caso le tenebre, se così possiam dire, cominciano dopo la morte di Beatrice, cioè con le infedeltà verso la memoria di lei.

Veramente, a legger bene tra le righe della *Vita Nuova*, fugaci, piccole infedeltà non mancarono persino vivente Beatrice (1). Che cosa è il racconto del primo e del secondo *schermo* se non una tal quale confessione di passioncelle più o meno contrastanti con l'amore ben altrimenti, nobile e radicato, per la mistica Beatrice (2)? A ragione lo Zingarelli (*Dante*, Vallardi, p. 100) sta in guardia circa quel racconto,

---

(1) Di tale opinione è anche il Braun (*Le donne dello Schermo nella Vita Nuova di Dante*, Mosca. Stabil. tip. Vaseiliev, 1902), come mi risulta da quel che ne scrive in *Bull.* X, 445, il Giorgetti. Però il modo onde il Braun spiega e fa seguire i due amori, e li fa coesistere con la fiamma per Bice, è tutto ipotetico, e non trova fondamento nel libro di Dante. Dal quale molto poco si può ricavare di preciso e di sicuro intorno ai due episodii.

(2) Scrive il Salvadori (*Sulla vita giovanile di Dante*. Roma, Società edi-

e ritiene che l'amore dello schermo non fu una semplice finzione. Solo io non avrei la stessa sicurezza nell'interpretare l'uno e l'altro schermo. Voglio dire che le due fiamme non mi paiono di eguale intensità e della stessa natura, e credo che la prima difesa più che a particolari realistici, i quali però non sono da escludere, si debba ad un'usanza generale nella lirica amorosa di cui tocca pure lo Zingarelli: il fingere cioè di amare un'altra donna per meglio celare il vero amore (1). E ad ogni modo io non vedo le ragioni per cui si dovrebbe dire scritta per la prima difesa la ballata *Donne, io non so di che mi preghi Amore*. Che cosa ci autorizza a supporlo? La cronologia del *Canzoniere* è fra le questioni più scabrose della letteratura dantesca, e credo che non si ricostruirà mai in modo sicuro e definitivo, sicchè oso non approvare in tutto certi raggruppamenti che delle rime han fatto i benemeriti editori di *Tutte le opere di Dante Alighieri* (Firenze, G. Barbera, 1919). Sì, Dante c'informa che per la donna, con la quale si celò alquanti mesi ed anni, scrisse *certe cosette per rima*; ma quali elementi precisi si abbiamo noi per poter sceverare queste rime ed identificarle? Per qualcuna gli elementi sicuri ci sono, per qualche altra vi son degl'indizii; ma non mi par che ce ne siano per la ballata *Donne, io non so*. La quale non rispecchia punto la situazione e la storia com'è descritta nella *Vita Nuova*. Anzi essa ha versi così sentiti, così veri, così accorati che

---

trice D. Alighieri, p. 41): "è possibile che il giovine d'indole inquieta e in tutti i modi potente non evitasse in tutto il pericolo che gli offriva quella occasione; e scambiasse la simulazione dell'amore, se non con l'amore vero almeno col capriccio". E già il Flamini, nel saggio *Dante e il dolce stile* (inserito nella *Riv. d'Italia* del 15 giugno 1900, e ristampato nel vol. *Varia* Livorno, Giusti, 1905) aveva detto: "io dubito forte, che questa e forse anche l'altra donna che il devoto di Beatrice afferma d'aver preso per ischermo contro il manifesto accorger delle genti, siano state a un certo momento per lui qualche cosa di più e di meglio che un pretesto e un riparo". Inoltre si veggia la p. XXXIV dell'Introduzione che il *Melodia* premette al suo commento della *Vita Nuova* (Milano, Vallardi 1901).

(1) Intorno alla moda del segreto cf. Scherillo a p. 262 sgg. del citato volume.



proprio mi par di cogliervi l'eco d'un affetto profondo, d'una grande passione, d'un amore materiato di caratteri realistici e che io non ritrovo nell'episodio della prima difesa :

Ciò face amor qualvolta mi rammenta  
La dolce mano e quella fede pura,  
Che dovia la mia vita far sicura.

Ma neppur saprei dire a qual donna precisamente la ballata si riferisca ; mi par certo tuttavia che non possa trattarsi di Beatrice: gli ultimi versi specialmente, espressioni d'un'inter-no contrasto e d'un forte abbattimento spirituale, non le si converrebbero troppo.

Un'altra delle cosette per rima, a giudizio di non pochi dantisti, sarebbe la canzone *La dispietata mente*. Lo ritenne il D'Ancona, seguito poi dal Bartoli e dal Casini, e si mise il componimento in relazione con il racconto della *Vita Nuova* (cap. IX). Io non lo credo possibile, e trovo giusta più d'una ragione che contro questa tesi ha detto E. Lamma nel riferito lavoro ; ma già lo Zingarelli aveva invitato a riflettere (p. 112) che “ dal parlarsi di lontananza non è forza inferire, col Bartoli, che sia composta per la prima donna dello schermo, non potendosi confondere la partenza di costei con quella del poeta „. Ed infatti nella *Vita Nuova* si dice è vero, che a Dante convenne partire da Firenze ed andare verso quelle parti dov'era la gentile donna che era stata sua difesa, ma vi è confermato pure quello che leggiamo nel cap. VII, che, cioè, la donna dello schermo non era più a Firenze per essersene andata in paese molto lontano. E allora, come si concilia questo racconto con i versi della prima stanza :

E il disio amoroso che mi tira  
Verso il dolce paese c'ho lasciato  
Dall'altra parte e con forza d'amore ?

Se, per il Bartoli, il dolce paese verso cui Dante si sente

attratto è Firenze, come la canzone può essere scritta per la donna della difesa, la quale a Firenze, quando Dante n'era partito, secondo il cap. IX, non v'era di sicuro? C'è chi, contro il D'Ancona e i suoi seguaci, osserva che una canzone, il più nobile e il più solenne dei componimenti, non si può dire cosetta per rima; ma tanto rigore teorico mi pare eccessivo. Se ci fossero validi indizii per sostenere che la canzone è per la prima difesa, direbbe poco la ragione della dignità e nobiltà poetica. Non bisognerebbe prendere troppo a parola l'espressione di Dante; *cosetta* sarà una maniera modesta di esprimersi, e si riferirà specialmente al valore e all'importanza che il poeta vi annetteva. Eran cosette quelle per la donna dello schermo, vera o finta, leggera od intensa che fosse la fiamma: componimenti da pregiar poco, rispetto alle liriche ispirate dall'amore superiore e forte per Beatrice.

Ma, ripeto, ben altra è la ragione per cui io non posso seguire un così valente illustratore dell'amoroso libello, qual'è il D'Ancona. E penso che abbia ben intuito la soluzione del problema il Lamma riportando la canzone al tempo dell'esilio e collegandola con l'altra *Amor dacchè convien pur ch'io mi doglia*. Dirò come si debba spiegare l'accento al dolce paese. Allo Zingarelli era un pò balenata l'idea di riportare il componimento a dopo il 1301, perchè scrive: "se la canzone potesse mettersi al tempo dell'esilio queste parole si spiegherebbero, ma non potendosi, bisogna credere che sia qui rappresentata con forti colori un'afflizione per causa molto più leggiera „; ma poi preferisce credere la poesia "in relazione con la dimora piuttosto lunga che Dante avrebbe fatta in altra città, probabilmente Bologna „. Ma perchè non la si può mettere al tempo dell'esilio? Quali vere ragioni vi si oppongono? E per chi sarebbe scritta? Lo Zingarelli l'ha già detto: non per la prima difesa, ma potrebbe ammettersi sia scritta per Beatrice, "e dovrebbe essere anteriore alla canzone *Donne che avete* „. Quali siano le ragioni cronologiche o artistiche di cotesta anteriorità lo Zingarelli non dice e a noi non preme di sapere; ma si può credere ispirata da Beatrice una can-



zone, come questa, che vibra del più umano, per quanto gentile, erotismo, e che rivela addirittura uno stato quasi spasmodico, febbricitante? È vero, solo il saluto sembra domandi a tutta prima il poeta (*Piacciavi di mandar vostra salute*), ma, si vede subito, esso non è chiesto con il senso di misticismo che si effonde nella *Vita Nuova*. Là il saluto di Beatrice forma tutta la beatitudine del poeta, ha quasi significato e carattere religioso; qui, invece, la domanda è fatta con l'ansia e il fervore d'un innamorato tutt'altro che mistico, ed apre la via alle reiterate e sempre più vive esplosioni di ardore e di smania amorosa. S'apre la seconda stanza con la mossa del verso citato; ma come si svolge e si eleva il tono e l'espressione di tenerezza, come si fa più vivo e franco il desiderio:

Piacciavi, donna mia, non venir meno  
A questo punto al cor, che tanto v'ama,  
Poi sol da voi lo suo soccorso attende.

E la tenerezza aumenta, e il linguaggio si fa più caldo ed efficace: il poeta chiama la donna con impeto quasi voluttuoso *dolce mia speranza*, e svela l'abbandono e la disperazione del suo cuore, l'esaurimento delle sue forze logore dalla veemenza della passione insodisfatta, e supplica la donna di non tardare più il soccorso, chè il ritardo potrebb'essere fatale:

Se dir voleste, dolce mia speranza,  
Di dare indugio a quel ch'io vi domando,  
Sacciate che l'attender più non posso;  
Ch'io sono al fine della mia possanza.

E che il povero poeta sia quasi agli estremi lo dice il fatto ch'egli alla donna ha chiesto *l'ultima speme*, cioè in lei ha riposto la sua salvezza, da lei attende la felicità o la morte:

E ciò conoscer voi dovete, quando  
L'ultima speme a cercar mi son mosso.

Può esser diretta a Beatrice questa canzone?

Poesie non del tutto mistiche può averne scritte anche per lei; e sono pur io persuaso, come lo Zingarelli ed altri, che di queste è la canzone *Ei m'incresce*, ma, per quanto diversa dai componimenti della *Vita Nuova*, essa non vibra del senso di mondanità, ch'è così vivo nell'altra.

Una fine ed acuta analisi della canzone *Ei m'incresce* ci dà il Carducci nel saggio ricordato, ed anche lui la crede scritta per Beatrice. Egli rileva la differenza tra questa e le rime della *Vita Nuova* e scorge in tal divario, di tono, se non di contenuto, il motivo dell'esclusione da quel libro; ma, alla fine, una differenza profonda, sensibile non ce la vede, e, quando riferisce i bei versi che coronano il componimento e accolgono, come in un'ultima nota lunga, le molteplici espressioni di affetto, di languore e di pietà:

E innanzi a voi perdono

La morte mia a quella bella cosa

Che me n' ha colpa e non fu mai pietosa,

ei commenta: "il richiamo non poteva essere più gentile nè più spirituale la manifestazione del desiderio che conduce il poeta al disfacimento „. Gentilezza e spiritualità, dunque, anche qui; benchè talora il poeta si abbandoni un pò di più al libero sfogo dei suoi sentimenti, e il lettore abbia la sensazione d'un contrasto e non manchino espressioni forti, come il *micidiali*, qualificativo degli occhi. Il quale aggettivo troveremo anche nella violenta e voluttuosa canzone *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, ma con ben altro effetto e con ben altro significato: e per le parole che gli stanno vicino ( *Questa scherana micidiale ed atra* ), e per l'insieme della strofe che da tutte parti scoppietta risentimenti e schizza veleno misto a passione. Però, non dobbiam negarlo, ad ogni modo, il *micidiali*, detto degli occhi di Beatrice, ci par troppo disforme dalla lingua e dallo stile con che il poeta l'ha sempre cantata, ed è, certo, una piccola stonatura. Tuttavia la can-



zione *Ei m'incresce* può dirsi scritta per Beatrice, e mi confermano in questa credenza parecchi particolari che vi troviamo: come l'accento alla puerizia, che ci riporta alla *Vita Nuova*, l'accento alla *passion nuova*, ai suoi effetti straordinarii, così affini a quelli descritti nell'amoroso libro, e, inoltre, un pò, l'esser rivolto alle donne il discorso (1). Mai, nelle canzoni, se non erro, il poeta si rivolge alle donne quando non si tratti dell'amore per Bice: a non contare il verso *Che volle, donne, accompagnarmi a vui*, della ballata *Io mi son pargoletta*, che va considerato a parte, ed il verso *Però, donne, s'io dico*, della canzone morale *Doglia mi reca*: nel qual ultimo passo le *donne*, più che rappresentare il gruppo abituale delle amiche di Beatrice, rappresentano tutto il bel sesso, cui il poeta esorta ad amare solamente l'uomo virtuoso.

Anche il Fraticelli ritenne questa canzone scritta per Beatrice, ma nel suo giudizio c'è un pò d'incertezza. Nel proemietto, fra le ragioni che, secondo lui, la rivendicano a Dante v'è che il poeta " fa nelle stanze V e VI la storia del suo innamoramento di Beatrice con tutte quelle stesse particolarità e quasi con le stesse parole colle quali ei lo racconta nelle prime due pagine della *Vita Nuova* „. Poco prima però egli dice: " [la canzone] apparisce scritta vivente Beatrice. Non tutti i poetici componimenti dettati da Dante, mentre viveva la Portinari, furono da lui riferiti nella *Vita Nuova* ed egli espressamente lo dice: chè anzi varii di essi non esprimendo ( siccome la presente canzone ) il nome dell'amata, servirono al poeta per farne schermo alla verità

---

(1) Il Bartoli (*St. d. Lett. ital.*, Sansoni, 1881, tomo quarto p. 242, n. 2) aveva notato qualcosa di simile, avvicinando il verso *Donne gentili a cui io ho parlato* al notissimo *Donne che avete intelletto d'amore*. Ma io allego la sua opinione sol per questo riscontro, e sono ben lontano dal seguirlo nella esegesi di tutte le rime per Beatrice, e quindi anche di questa canzone. La quale, per il Bartoli, sarebbe la prova provata che Dante nella *Vita Nuova* canta una donna ideale; e perchè il poeta vi si tradisce e rivela il contenuto idealistico della sua lirica, per questo l'avrebbe esclusa da quel libro, dove il velo del mistero invece non è squarciato e l'illusione del reale persiste.

celando altrui l'oggetto dell'amor suo, e facendo credere di essere invaghito di tutt'altra donna „. Ma come s'accordano questi due giudizi? È per una donna dello *schermo* la canzone? E allora come si può dire scritta per Beatrice? La finzione, più o meno vera, consistette, mi pare, in altro; cioè, nello scrivere per altre donne, e divertire, diciam così, l'attenzione dei curiosi dall'oggetto del suo amore; ma sarebbe stato ben ingenuo Dante se in una canzone, fatta per velare la realtà, avesse portato tratti di realismo così evidenti e allusioni così chiare ad un momento solenne della sua non segreta storia amorosa.

Ma si allontana da tutti, nel ricercare i motivi di questa canzone, il Santi (1), che la registra tra quelle ispirate dalla Donna gentile. L'autore comincia col far dei riscontri tra alcuni versi di questa canzone ed altri delle canzoni che, secondo lui, si riferiscono alla Donna gentile; però i versi ricordati, le situazioni che vi si ritraggono, sono comuni ad ogni innamorato poeta dello *stil nuovo*. e quindi non dicono molto. Ma egli non si contenta di ciò, e si ferma non solo sul punto che, per il Fraticelli e per gli altri, è essenziale e decisivo in favore di Beatrice, cioè la strofe *Lo giorno che costei*, ma anche su taluni versi, della strofe seguente, che al Fraticelli, a desumerlo dal suo silenzio, eran parsi di facile intelligenza. Le ragioni del Santi non mi hanno persuaso, ed io persisto, coi più, a credere la canzone scritta per Beatrice. Come dire arbitraria l'interpretazione che il Fraticelli dà al verso *Lo giorno che costei nel mondo venne*, cioè “ lo giorno che costei apparve alli miei occhi „? E prima di tutto, si può negare che tra questa strofe ed il secondo capitolo della *Vita Nuova* v'è affinità, anzi uguaglianza di contenuto, di tono, di stile (2)? L'unica difficoltà

---

(1) *Il Canzoniere di Dante Alighieri*, Vol. II, Roma, Ermanno Loescher 1907, p. 353-361.

(2) Giovi rileggere la strofe:

Lo giorno, che costei nel mondo venne  
Secondo che si trova

s'annida nel primo verso, che, ad interpretarlo alla lettera, come s'interpreterebbe l'espressione d'un Ufficiale dello Stato civile, urterebbe contro il racconto della *Vita Nuova*, là dove si accenna all'età della fanciulla. Ma, se tutti gli elementi s'accordano, che v'è di strano a veder nella frase *nel mondo venne* un significato non comune, un colorito speciale, a sentirvi un sapore tutto poetico, ed intendere: "nacque per me, io la conobbi, ne fui preso „? Una tale esegesi è ben giustificata dall'identità delle due situazioni. E che significato può prendere il verso, e, quel che più, la strofe, se la canzone è riferita alla donna gentile? Di lei conosce, il Santi, l'età, per cui si possa affermare con sicurezza che quando ella nacque, Dante aveva "sei o sette anni „? E quale fu questa passione? Diamo la parola al Santi: "un'improvvisa ed insolita forza d'amore che fin da quel momento segnò, quasi per predestinazione, un'orma nella sua vita? Certo in quei tempi si era superstiziosi non poco. O non fu piuttosto un attacco epilettico o qualche cosa di simile che lo fece rimanere quasi tramortito? Che cosa infatti rappresenta quel cadere improvviso e quell'abbandono di tutte le forze e la perdita assoluta dei sensi? „ (p. 360). A dir vero, io non me la sento di seguire il commentatore in una ricostruzione che non ha base alcuna. La *Vita Nuova* ha un capitolo dov'è, allo stesso modo, descritta la *passion nuova* e causa n'è la prima vista di Beatrice; orbene, che bisogno c'è d'andar fantasticando non so che superstizioni

---

Nel libro della mente che vien meno  
La mia persona parvola sostenne  
Una passion nuova,  
Tal ch'io rimasi di paura pieno:  
Ch'a tutte mie virtù fu posto un freno  
Subitamente sì, ch'io caddi in terra  
Per una voce, che nel cuor percosse.  
E (se 'l libro non erra)  
Lo spirito maggior tremò sì forte,  
Che parve ben, che morte  
Per lui in questo mondo giunta fosse:  
Ora ne incresce a quei che questo mosse.



del poeta, e dire che la forza d'amore lo facesse aberrare al punto da credere che quando la donna, più giovane di lui, nacque, ei, senza saperlo, fosse preso da convulsioni epilettiche? È degno di Dante e della sua lirica un tal sentimento, un fantasma così strano? Una canzone, penetrata di realismo e fatta di storia intima, potrebbe aver per movente nient'altro che una superstizione amorosa?

Ma anche in un altro passo il Santi crede di trovare sostegni alla sua tesi. È nella strofe V :

Qui giungerà *invece*  
D'una *ch'io vidi*, la bella figura  
Che già mi fa paura.

Dice il Santi : “ chi è quest'una ? I commentatori tacciono. Ma essa senza dubbio è *l'angiola che in cielo è coronata*, vale a dire Beatrice. E allora ? Cade da sè l'asserzione di coloro che le riferiscono la canzone „. Io però credo che qui bisogni interpungere diversamente, sicchè, posta la virgola dopo *invece*, anzichè dopo *giungerà*, e toltala dopo *vidi*, si legga:

Qui giungerà invece,  
D'una *ch'io vidi* la bella figura  
Che già mi fa paura.

Così tutto è conforme al contenuto della strofe precedente (1). Quando al giovane innamorato apparve in tutto il suo fulgore la gran bellezza della donna, la virtù che ha più nobiltà, l'intelletto o, forse meglio, la libertà (*Lo maggior don che Dio per sua larghezza Fessi creando*) in lagrime disse alle altre facoltà della mente : — qui, al mio posto

---

(1) In questo particolare mi allontanano anche dal Melodia, giacchè egli pure ritrova Beatrice, la sua persona reale, nell'una *ch'io vidi* e, poi, l'immagine di lei nella *bella figura* (p. XXXVI, n. 40). Egli qui indaga i motivi e lo spirito della canzone e, se non può esser seguito in tutto, fa però delle buone osservazioni. Inoltre è da vedere il Barbi, in *Bull.* XI, 3 sgg, richiamato dello stesso Melodia.

(*qui giungerà invece*), verrà la bella figura ch'io vidi, la figura della bellissima donna, che subito sarà qui assoluta padrona (1). L'espressione *una ch'io vidi* perchè dovrebbe significare Beatrice? Che ha di caratteristico per individuare la donna del primo amore? Sarebbe curioso che, parlando qui, secondo il Santi, di due donne, tutte e due *viste* dal poeta, bastasse ad indicare la prima il solo *vidi*.

Dunque, io non credo di dovermi allontanare dal Fraticelli e dal d'Ancona, nel determinare i motivi di questa canzone. Scritta in un momento in cui Beatrice pare si mostrasse un pò durenta (chi sa non debba riportarsi a quando Beatrice volle dare, col diniego del saluto, una severa lezione al poeta), essa è tutta intonata a questo sentimento così complesso: desiderio che la donna si faccia mite e sorrida dolcemente, umiltà supplice per guadagnarne l'affetto e la pietà, bisogno di svelare l'interno travaglio, di tornare a contemplare nella fantasia accesa il primo sorgere dell'amore e di analizzarlo in tutti i particolari. Però alla

---

(1) *Quando m'apparve poi la gran beltate*, dice il poeta; e non si vegga in questo verso un ostacolo alla tesi del Fraticelli. Anche nella canzone son rappresentati i due momenti, le due fasi della *passione*, quali vediamo nella *Vita Nuova*. Qui il poeta dice che prima ebbe come uno sgomento alla vista di Beatrice, lo spirito della vita "cominciò a tremare sì fortemente che apparia ne li menomi polsi orribilmente," (come trovan riscontro queste parole con il *Tal ch'io rimasi di paura pieno*); poi aggiunge, ed è il secondo periodo, che a mano a mano la figura della fanciulla lo prese a dominar tutto ed egli era costretto ad ubbidire ad Amore: "me convenia fare tutti li suoi piaceri compiutamente," (come s'accorda questa dedizione di volontà con la strofe V: *E sarà donna sopra tutte noi Tosto che sia piacer degli suoi*). Allo stesso modo nella canzone: prima Beatrice appare quasi fuggevolmente, poi si rivela in tutta la bellezza. Il poeta oggettiva in due momenti, fuori del suo spirito, quello che è la mutazione sua interna e che ha due fasi appunto: l'amore prima è vago, inconsapevole; poi si determina meglio, si sviluppa, s'ingrandisce e prende "baldanza a signoreggiare". Naturalmente io non posso seguire lo Zappia (*Studi sulla Vita Nuova di Dante* Roma, Loescher, 1904, p. 87-95), che nella canzone non nega c'entri Beatrice, ma crede si parli anche della Donna gentile. Come ciò sia possibile confesso di non vedere, e del resto lo stesso Zappia, se io ne ho letto le pagine con l'attenzione che meritano, è della sua tesi un pò "timido amico"; benchè vi torni fugacemente nell'articolo *Di un manoscritto dimenticato di Rime di Dante* ecc. (*Rassegna critica d. lett. ital.* XXII, 1917, p. 230-31).

forza ed alla veemenza della passione amorosa, nel senso terreno, la canzone non arriva, e, se sarebbe riuscita una stonatura tra le serene e spirituali note della *Vita Nuova*, diffusa a parte non avrebbe potuto certo far arrossire il poeta, per soverchia mondanità di contenuto o per civetteria di stile.

Or tornando, dopo la non breve parentesi alla canzone *La dispietata mente*, noterò che forse a farla ritenere scritta per Beatrice avrà anche spinto l'idea del saluto che vi predomina, essendo parso facile di ricongiungere il motivo della canzone al diniego di Beatrice. Questa non aveva più salutato Dante; probabile, si sarà detto, che il poeta scrivesse una canzone per impietosire la donna e per riaver quello che era il termine della sua beatitudine. E una tal supposizione così in astratto potrebbe anche reggere, se non consigliassero di rifiutarla le considerazioni già fatte. Alle quali bisogna aggiungere un'altra che suggerisce il principio della canzone. Essa dice:

La dispietata mente, che pur mira  
Di dietro al tempo che se n'è andato,  
Dall'un dei lati mi combatte il core.

Or questi versi io li capisco meglio, e meglio ne assaporo la segreta malinconia, se li penso scritti in esilio, quando non pochi anni eran trascorsi dalla prima giovinezza fiorente e lieta di speranze, e lo spirito, anche più, era incalzato dai ricordi ed era spinto, come suole nell'amara solitudine, a tornar sul passato. E l'impressione che si tratti d'un passato lontano l'ho viva e sicura: d'un passato che è doloroso e vocare, e perciò la mente che vi riguarda con insistenza (*pur mira*) è crudele, è senza pietà, per il cuore del povero poeta (*la dispietata mente*).

\* \* \*

Quali sono, intanto, le "cosette per rima"? Ripeto, io non credo si possa rispondere con precisione a una tal domanda, tuttavia non sarei alieno dall'ammettere, come crede anche



il Lamma (p. 14), che una ne sia la ballatetta *In abito di saggia messaggera*, definitivamente rivendicata a Dante dalle coscenziose ricerche del Barbi (1). La indeterminatezza di questa poesia incoraggia molto a metterla fra quelle di cui il poeta voleva e non voleva che fosse indovinata la destinataria, e d'altro lato l'insistere sul non poter riguardare l'angelica figura e la nostalgia degli occhi di lei, che il poeta non sa in qual parte ella giri, fanno subito pensare a donna lontana e quindi alla prima *difesa*.

Fra le cosette per la donna dello *schermo* lo Zingarelli (p. 101) mette la Ballata *Deh Violetta, che in ombra d'Amore* (2). la quale, certo, nessuno saprebbe dir ispirata da Beatrice. È davvero *in forma più che umana* perchè possa riferirsi a lei. È troppo civettuola, ha parecchie espressioni ardenti di amore umano, e i due ultimi versi poi parrebbero piuttosto la cinica chiusa d'una novella del Boccaccio:

Ma drizza gli occhi al gran desio che m'arde;  
Chè mille donne già per esser tarde  
Sentito han pena dell'altrui dolore.

Il D'Ancona crede *Violetta* un *senhal* poetico, e la ballata uno di quei componimenti "che allegravano specialmente al ritorno del maggio le giovani e liete brigate fiorentine". L'ipotesi è accettabile, tanto più che all'ambiente gaio e musicale delle feste maggiaiole ci richiama l'oscuro Casella di questa ballata, lo Scochetto del codice Boccoliniano, ed è conciliabile con l'opinione dello Zingarelli, perchè nulla vieta di vedere sotto il nome di *Violetta* la donna della *difesa* (3).

---

(1) Per una ballata da restituirsi a Dante, in *Bull.* XIX 1-75. Ed ora negli *Studi sul Canzoniere con nuove indagini* ecc. (Firenze, Sansoni, 1915 p. 1-91)

(2) La lezione *nuvoletta*, ch'era tanto piaciuta per ragioni, potremmo dir, dantesche, è ormai sostituita da *Violetta*, e ne siam debitori al Casini e ad Albino Zenatti.

(3) Una cosetta per rima è, questa ballata, anche per il Grandgent, il quale allo stesso periodo di tempo fa risalire anche la ballata *Per una ghirlan-detta*, che noi invece uniamo ad altro gruppo.

Io però starei per la seconda *difesa*, considerando che il secondo non il primo *schermo* destò la suscettibilità di Beatrice: il che, per me, vuol dire che il secondo, non tanto il primo, fu qualcosa di più che una finzione o una moda trovadorica. E la ballata palpita di cocente realismo, come ha rilevato anche il Santi, e non si può proprio dire scritta a freddo e per convenzione.

Ma il Santi, dall'innegabile sensualità della ballata, è tratto, mi pare, fuor di strada (p. 383-85); chè egli la considera legata alle altre due: *Era tutta soletta* e *Per una ghirlandetta*, la pone verso la fine della primavera 1307, e la dice scritta per la Pargoletta: la quale, secondo il Santi, per chi non lo sapesse, è la donna del Casentino. Lasciando ora da parte una tal questione, noto che il Santi è colpito dalle parole di *subito apparisti*, perchè gli ricordano il *mulier, ceu fulgur descendens, apparuit* dell'epistola a Moroello, e gli fanno dir che Violetta è la donna del Casentino. Or questo mi pare un voler dedurre troppo da un'espressione poetica, che poi non ha nulla di particolare e non coglie nè individua alcuna speciale situazione psicologica. La somiglianza che con la lettera a Moroello ha la canzone *Amor dacchè convien* non l'ha certo la ballata a Violetta, ed il *subito apparire* di questa in ombra d'amore è ben altro che il *fulgur descendens* dell'epistola. La quale espressione trova invece riscontro nei versi della canzone: *Mercè del fiero lume Che folgorando fa via alla morte*, riscontro che non è sfuggito al Santi (p. 450, n. 27); e tanto più la cosa, quindi, mi meraviglia. Il *fulgur* dice non solo e non tanto la rapidità dell'apparizione, ma dice, anche, trattandosi di donna, lo splendore e il fascino degli occhi; e di questa forza magica, cosa strana, quasi non si tocca nella ballata, ed è con il "pallor ch'ancide", che Violetta ha messo foco nella mente del poeta. Lontana, dunque, la ballata dall'epistola a Moroello e per la forma e per il contenuto. Violetta non mi pare che sia la donna del Casentino, e il componimento si dovrà riportare agli amori giovanili.

Il Carducci mise fra le *cosette per rima* il sonetto *Di donne vidi*; e al Carducci, fra gli altri, fa eco, nel citato volume (p. 19), il Flamini, il quale richiama l'opinione dello Scherillo che vede Beatrice nell'*Amore* del quarto verso :

Ed una ne venia quasi primiera,  
Seco menando Amor dal destro lato.

Io ebbi a toccar fugacemente di questo sonetto (*Riv. d'Italia*, ottobre 1915, *Il capitolo ottavo della Vita Nuova* p. 534-35), e dissi perchè non mi par che qui Amore possa esser Beatrice; ora ripeto che tutto il sonetto è tale che non saprei dirlo una delle *cosette*, cioè un componimento scritto un pò sul serio e un pò per maniera trovadorica :

Dagli occhi suoi gettava una lumiera,  
La qual pareva un spirito infiammato :  
E i' ebbi tanto ardir, che in la sua cera  
Guardando, vidi un angiol figurato.  
A chi era degno poi dava salute  
Con gli occhi suoi quella benigna e piana,  
Empiendo il core a ciascun di virtude.  
Credo che in ciel nascesse esta soprana,  
E venne in terra per nostra salute,  
Dunque beata chi l'è prossimana !

Qui c'è tutta l'onda della mistica poesia della *Vita Nuova*; il sonetto è così ispirato e improntato alla realtà del sentimento, il fascino che emana dalla figura della donna è così affine a quel che s'irradia dalla persona di Beatrice, che solo questa io saprei scorgere nella *soprana*, venuta in terra " per nostra salute " ; solo Beatrice vi saprei veder presentata, ma sinceramente, francamente, senza sottintesi e sotterfugi. E, come argomentazione *ad hominem*, vorrei osservare che se nel sonetto sotto il nome di *Amore* è figurata già Beatrice, come avrebbe raggiunto il poeta lo scopo delle *cosette per rima*, ch'era di lodare Beatrice, rivolgendosi ad altra don-



na? L'avrebbe lodata mettendola in seconda linea e dicendola beata perchè *prossimana* alla donna dello *schermo*?

Comunque, altre rime scritte possibilmente per le due *difese* io non so indicare, nè, del resto, importa molto per me, che qui intendo solo di tracciare (tracciare, dico, non ricostruire precisamente, come si farebbe con documenti d'archivio) la storia degli amori di Dante. Vivente Beatrice, è chiaro, il cuore di lui già fu sensibile ad altre bellezze: ei ce lo fa capire nella *Vita Nuova*, ce lo mostrano, mi pare, le sue liriche, e credo ce lo faccia intravedere la stessa Beatrice, sulla cima del *Purgatorio*. Ella dice:

Alcun tempo il *sostenni* col mio volto:

Mostrando gli occhi giovinetti a lui,

Meco il menava in dritta parte volto (XXX, 121-23).

Il *sostenni* non fa supporre una vita vacillante, non sicura, una condotta non franca, incerta, bisognosa di richiami, di pungoli, di aiuti? Non v'è in questa terzina l'eco lontana della disapprovazione che Beatrice aveva manifestata al poeta col negargli il saluto, disapprovazione non riuscita vana e che fu quindi atta a menarlo "in dritta parte,"? E quando Beatrice ha detto che in Dante ogni abito destro avrebbe fatto grandi cose, e si sottintende che non fece, ha parlato della "sua vita nuova,"; ora questa non si deve limitare certo a quel periodo della vita giovanile del poeta che seguì la morte della sua donna.

III.

La Donna gentile e le rime per lei.

Ed, anche morta Beatrice, il cuore del poeta non fu sempre per lei. Il giovine ebbe, è vero, di quella morte, un dolore vivissimo; il suo pensiero non sapeva staccarsi dal ricordo della donna divina, e nell'annovale della dipartita, per la rimembranza più intensa e pungente, quasi a consacrare quel giorno e a far cosa più degna di chi era " nel ciel dell'umiltate ov'è Maria „, disegna un angelo, ed immerso nel lavoro non s'accorge degli amici venuti a vederlo. Egli è ancora tutto per Beátrice. Ma non è sempre libera " la virtù che vuole „; amore " affrena e sprona „ e il povero Dante sa, o, diciam meglio, saprà che

Chi ragione o virtù contro gli spreme  
Fa come quei che 'n la tempesta suona!

Un secondo amore s'insinua nel cuore di lui, a velarvi o a raffreddarvi il primo. Con quale aria candida egli ci rappresenta le astuzie della passione, la lenta e progressiva dedizione fattale, la battaglia, il trionfo del nuovo amore, l'insorgere e il reagire del primo attraverso il cruccio del pentimento, il ravvivarsi dell'antica fiamma, destinata ad alimentare il poema sacro. Grande verità psicologica nei capitoli intorno alla Donna gentile! Com'è ben descritta quella pseudologica che il cuore umano si forma quando è per cedere a sentimenti che, se fosse sereno, rimprovererebbe a se stesso e che è sempre pronto a rimproverare in altri. S'era accorto, il poeta, del *vile modo* onde il nuovo pensiero voleva consolarlo, vi s'era ribellato; ma più forte fu un altro pensiero, che la logica appunto del cuore disse *spiramento d'amore*: " or tu sei stato in tanta tribulazione, perchè non vuoi tu ritrarre te da tanta amaritudine (cap. XXXVIII) „? Le quali

parole mi ricordano quelle che Anna, nell'Eneide, (IV, 32-3), dice alla sorella Didone, per rimuoverla dal proposito d'esser sorda alle lusinghe d'amore :

Sola ne perpetua maerens carpere iuventa,  
Nec dulcis natos, Veneris nec praemia noris (1) ?

Ma le parole della *Vita Nuova*, nella loro semplicità, hanno più del drammatico: nell'Eneide l'argomento muove da altra persona e quindi esso è ancora estraneo a Didone; nella *Vita Nuova*, invece, sale dall'intimo dell'anima di Dante, ed impegna, così, in precedenza, e produce maggiore lotta e tormento. E come è ben rappresentato l'inganno che il cuore stesso si tende e di cui un pò alla volta rimarrà vittima! È la via della pietà quella che batte amore: " ovunque questa donna mi vedea, sì si facea d'una vista pietosa e d'un colore palido come d'amore „ (XXXVI). E quel colore ricorda il colore di Beatrice, e la Donna gentile comincia a piacere, e poi piace al punto che l'afflitto amante è tutto dominato dalla nuova passione, ed egli se ne cruccia e impreca contro gli occhi, i maledetti occhi, che sono stati la via del peccato, perchè essi, mentre non avrebbero dovuto smettere mai di piangere, si sono invece tanto dilettrati di guardar la nuova donna (2).

Siamo così al secondo vero confessato amore del poeta:

---

(1) Mi piace di notare come il Parodi (*Bull.* XXI, 19), toccando di quest'episodio, ha manifestato il dubbio che alla fantasia del poeta sia stato presente l'episodio virgiliano di Didone. In nota egli aggiunge: " lo stupendo *\* Sic effata, sinum lacrimis implevit abortis* (Aen. IV, 30), con qualche tratto delle parole di Didone che immediatamente lo precedono, sembra riflettersi nel cap. XXXVII, in alcuni particolari dei rimproveri di Dante ai propri occhi, e in ciò che subito segue: *E quando così avea detto fra me medesimo a li miei occhi, e li sospiri m'assalivano grandissimi ed angosciosi* „.

(2) Non comprendo come il Dobelli (*Studii letterarii*, Modena, Nannias, 1897) abbia avuto l'impressione che " Dante non fu mai innamorato della pietosa, al malcagio desiderio degli occhi parlante in cuore con vilissimo pensiero, s'oppose sempre il ricordo della defunta „. La confessione dell'innamoramento, invece, non potrebb'essere più franca ed esplicita!



amore vivo, reale e, se non addirittura sensuale, certo non de tutto pari a quello per Beatrice. Una ragione di più codesta per rigettare la tesi di coloro che nella donna gentile veggono un simbolo e nient'altro. Come è possibile trovar convenienti per un simbolo tutti i particolari realistici, umani, di cui è ricca la narrazione di quell'amore? Il simbolismo è posteriore, è riflesso, è voluto da Dante nel *Convivio*, per non essere accusato di leggerezza, e soprattutto, io credo, per dare un riscontro dottrinale alla seconda parte della *Vita Nuova*, come la prima parte l'ha nella *Divina Commedia*. Beatrice diventa simbolo nella *Divina Commedia*, la Donna gentile nel *Convivio* (1). E se Dante non si preoccupò di altri amori, e solo quello per la Donna gentile ebbe cura di trasformare nel *Convivio*, fu perchè esso era inquadrato in un libro, e non appariva solo in rime estravaganti. E forse anche per un'altra ragione. Per quanto umano, il secondo amore gli sapeva un pò più del carattere che distingueva quello per Beatrice: era sorto tra le lagrime e la mestizia per la morte di lei, quasi ad asciugare quelle lagrime e a temperare quella mestizia. Non gli sembrava volgare insomma, non del tutto condannabile: non gli parve indegno d'essere elevato a simbolo nell'opera filosofica.

---

(1) Si veda il bel lavoro dello Zuccante: *La donna gentile e la filosofia nel Convivio di Dante*, nel vol.: *Fra il pensiero antico e il moderno*; Milano, Hoepli, 1905. Vi si legge (p. 247): "la donna gentile e Beatrice, ecco i due punti di partenza e d'arrivo, della concezione filosofica di Dante: ecco il *Convivio* e la *Divina Commedia* „! Cf. anche il Parodi, in *Bull.* XI, 380.

Un po' diversa è la tesi dello Scarano, che nel saggio sulla *Beatrice* (Siena, Stab. Tip. Carlo Nava, 1902, p. 76 sgg.), fa delle buone osservazioni sull'amore della donna gentile. Egli se crede che questa sia già nella *Vita Nuova* "immagine della filosofia „ non è però contrario ad ammettere ch'essa sia stata "una donna viva e vera come Beatrice „.

Recentemente è tornato alla tesi della Donna gentile tutta simbolo Francesco Lora nella sua *Nuova interpretazione della Vita Nuova di Dante* (Napoli, F. Perrella, Società anonima editrice, 1918, p. 111 sgg.), ma non riesco a persuadere, mi pare.

\* \* \*

E quali sono le rime per la Donna gentile? Il Santi ce ne dà l'elenco con molta sicurezza, ma non si può in tutto esser d'accordo con lui. Dei quattro sonetti riferiti nella *Vita Nuova* (XXXV-XXXVIII) nessuno può dubitare. Neppure, credo, si dovrebbe dubitare della canzone *Voi che intendendo*. Va tanto bene, questa canzone, per la Donna gentile, tanto vi si ritrova la situazione lumeggiata nella *Vita Nuova*, vi si sente così viva l'eco della lotta tra i due amori, ed è così significativo il ricordo dell'angiola "che in cielo è coronata", che il dimostrarla scritta per altra donna è impresa ardua, se non assurda (1). E a questa canzone si deve legare, malgrado tutto, il sonetto *Parole mie* dov'essa è ricordata:

.....perch'io cominciai

A dir per quella donna, in cui errai:

*Voi, che, intendendo, il terzo ciel movete.*

---

(1) Si considerino soprattutto i seguenti versi:

Soleà esser vita dello cor dolente  
Un soave pensier, che se ne già  
Molte fiate a' piè del vostro Sire,  
Ove una donna gloriâr vedìa,  
Di cui parlava a me sì dolcemente,  
Che l'anima diceva: I' men vo' gire.

Non si rappresenta qui lo stato d'animo del poeta dopo la morte di Beatrice e già incline verso il nuovo amore? E come tradiscono ancora meglio il sorgere del nuovo amore, contrastante col ricordo del primo, i versi della strofe precedente, rivolti ai motori della stella di Venere

Io vi dirò del cor la novitate,  
Come l'anima triste piange in lui,  
E come un spirito contro lei favella,  
Che vien pei raggi della vostra stella.

Buone ragioni volte a provare che questa canzone era in origine scritta per una donna in carne ed ossa, per la donna gentile, ci dà il Menzies citato volume (p. 175-177).

Non v'è chi neghi la connessione tra le due rime, ma il Lamma (80), trova il sonetto poco chiaro ed accessibile, e spera in una "variante provvidenziale". Sarebbe il caso. mi pare, se la variante venisse, di dir: troppa grazia! Perchè non è chiaro il sonetto? Esso continua:

Andatevene a lei, che la sapete,  
Piangendo sì ch'ella oda i nostri guai;  
Ditele: Noi sem vostre; dunque omai  
Più che noi semo, non ci vederete.  
Con lei non state; chè non v'è Amore:  
Ma gite attorno in abito dolente,  
A guisa delle vostre antiche suore.

Il poeta si rivolge alle rime scritte per la donna in cui errò, le esorta a presentarsi a lei, a farle sentire i loro suoni dolorosi, a dichiararle ch'esse non cresceranno, e ad andarsene poi, perchè con lei non v'è amore. La poesia è chiara in sè. L'espressione *omai Più che noi semo non ci vederete* è nient'altro che una minaccia amorosa, una vendetta del poeta crucciato per il contegno della donna cui egli non vuol più dirigere versi. Però non nascondo che due difficoltà, per me, le presenta l'interpretazione del sonetto, benchè esse non siano, in fondo, molto gravi. La prima tocca un po' la stessa connessione del sonetto con la canzone. Sì, Dante c'impone di affermare che le due rime si legano; ma non è un pò duro, a tutta prima almeno, l'ammettere che della donna pietosa si dica crudamente che è senza amore? Però si può credere che Dante nella *Vita Nuova*, non dirò alteri il racconto, ma sorvoli su certi punti, sottintendendo qualche tono particolare del suo amore; e può essere che una qualche volta al suo cuore di innamorato ardente sia parso freddo, senz'amore, un po' diverso, insomma, l'aspetto della Donna gentile. Ma una tale supposizione, m'affretto a dichiararlo, non riuscirà azzardata solo se rimane entro certi limiti; sicchè io non arriverei a immaginare un abisso tra la realtà di quell'amore e il racconto



della *Vita Nuova*, e a raffigurarmi una donna del tutto differente da quella che vediamo attraverso il libro giovanile del poeta.

L'altra difficoltà è nel passo: *Ma gite attorno in abito dolente A guisa delle vostre antiche suore*, chè le *antiche suore* non si sa bene se siano le rime per Beatrice o le altre per la Donna gentile. E, se vuol dire che queste a cui si rivolge devono andare in abito dolente, a guisa delle antiche, perchè in abito dolente andavan quelle? L'espressione mi sarebbe chiara solo se si riferisse alle poesie in morte di Beatrice. Ma che significherebbe un tal accenno? Eppoi, proprio nel pieno sviluppo del secondo amore? Chè, vedremo, presto il poeta pare si penta della spavalderia amorosa contenuta nel sonetto. E se le *antiche suore* sono, come propende qualcuno a credere, solo le altre rime scritte per la Donna gentile, perchè son dette dolenti? Potrebbe suppersi però che il modo avverbiale *in abito dolente* si riferisca solo alle rime cui ora il poeta si rivolge, e che il confronto con le *antiche suore* sia solamente per "l'andare attorno. „ Forse a voler capire fino in fondo non si riesce troppo, ma nell'insieme il sonetto è chiaro, e sottosopra è chiaro anche il passo esaminato.

Dal Lamma devo allontanarmi anche per quello ch'ei dice (p. 82-3) intorno all'altro sonetto, di cui è bene legger le due quartine:

O dolci rime, che parlando andate  
Della donna gentil che l'altre onora,  
A voi verrà (se non è giunto ancora),  
Un, che direte: questi è nostro frate.  
Io vi scongiuro che non lo ascoltiate  
Per quel signor, che le donne innamora;  
Chè nella sua sentenza non dimora  
Cosa, che amica sia di veritate.

Il Lamma non solo separa questo dal primo sonetto, ma lo interpreta male. Egli suppone che la rima sconfessata sia

una di quelle dirette alla donna della *difesa*, e crede Beatrice la *donna gentil cha l'altre onora*. E lo crede anche perchè nel son. *Vede perfettamente* si legge: *E non fa sola sè parer piacente. Ma ciascuna per lei riceve onore*. Però questa è di quelle prove di cui non ci si può troppo fidare, se si consideri che una delle caratteristiche della poesia amorosa del tempo è proprio il celebrare la donna, a segno da dirla apportatrice di onore e di salute a tutte le altre che l'accompagnino. Non voglio mica dire che Beatrice ci comparisca, attraverso le rime del poeta, senza un' individualità propria e spiccata, e che propria individualità non abbiano le altre donne cantate da Dante; ma gli è che non si può negare anche nella lirica di lui un fondo che, e per il contenuto e per lo stile, è comune a tutti i poeti della scuola, ed il tratto richiamato dal Lamina sa appunto del sentimento e della fraseologia generale. Inoltre, non hanno qualcosa di comune, pur nella mosca esteriore, i due sonetti, per cui più facilmente si è indotti a ritenerli scritti nello stesso torno di tempo e sotto l'azione e la forza dello stesso amore, per una delle solite alternative? Il rivolgersi che il poeta fa, nell'uno e nell'altro, alle sue rime è forse casuale? E *parlando andate* non ha preciso riscontro con *per lo mondo siete*? La connessione, poi, riesce più evidente se si considera il resto del sonetto:

E se voi foste per le sue parole

Mosse a venir invêr la donna vostra;

Non vi arrestate, ma venite a lei.

Dite: Madonna, la venuta nostra

È per raccomandare un che si duole

Dicendo: Ov'è il desio degli occhi miei?

Questo secondo sonetto è proprio una letterale ritrattazione del primo, e basta a convincercene, credo, il fermar l'occhio sul verso *Non v'arrestate, ma venite a lei*, che contiene un esplicito pentimento, ed è proprio il contrordine di quanto è imposto nel verso dell'altro sonetto: *Con lei non state, chè*

*non v'è amore.* Lo Zingarelli (108), toccando del secondo, aveva avvertito che Dante, con esso, voleva distruggere l'impressione del sonetto “ di dolore e di corruccio „ e far “ intendere che il suo sdegno fosse tutto per amore e per il vivo desiderio di vederla „; ma aveva riferito il sonetto a Beatrice e non aveva indicato l'altro. Il Barbi (*Bull.* XI, 4 n. 1) notò l'impossibilità di questa ipotesi, e avvertì che l'altro sonetto è *Parole mie*.

\* \* \*

Per la Donna gentile io credo scritta anche la canzone *Amor che nella mente mi ragiona*. Ha tutto il carattere d'una poesia amorosa, che poi Dante volse a fine allegorico, e poichè è nel *Convivio*, accanto alla canzone *Voi che intendendo* che cosa vieta di metterla nel gruppo a cui questa appartiene? Mi par cosa naturale. Però il D'Ancona la disse scritta, senza dubbio alcuno, in lode della Filosofia (*La Vita Nuova* Pisa, Nistri, 1884, p. LXXI); e fu seguito dal Menzio (vol. cit. p. 177-78), il quale dichiara che non è persuaso della spiegazione letterale di alcune frasi. Sì, nella canzone c'è talora qualcosa più filosofica che lirica, ma quanto di filosofico non v'è in tante canzoni amorose dei poeti dello *stil nuovo*? E non è poi profondamente lirico tutto il contenuto della canzone, fatta eccezione forse per le poche frasi ricordate dal Menzio? Egli nota anche che “ qui non si accenna a nessun contrasto con altro amore, come nella canzone antecedente: siamo, anzi, in pieno idillio filosofico „. Ma perchè dovebb'esserci anche qui il contrasto? L'amore per la Donna gentile esce pure una volta dalla fase del contrasto e trionfa; altrimenti non si capirebbe tanta amarezza nel pentimento di Dante: e se l'idillio c'è, perchè dirlo filosofico, e non amoroso?

Per me, poi, c'è altro da osservare, che non so se abbia richiamato l'attenzione di qualcuno. Questa canzone è cantata da Casella sulla spiaggia del Purgatorio. Or bene, lasciamo stare che doveva essere naturale si musicassero i componimenti erotici



a preferenza di quei morali e filosofici, (ce ne assicura, per esempio, l'An. Fiorentino): ma come fa, Dante, all'amico l'invito di cantare? Gli dice:

... Se nuova legge non ti toglie  
Memoria o uso all'*amoroso canto*,  
Che mi solea quietar tutte mie voglie (*Purg.* II, 106-8).

Non è chiaro che Dante abbia chiesto un canto d'amore? Nè mi si dica che, per essere nel Purgatorio, Dante non abbia potuto invitar l'amico a canti profani, al ricordo di canzoni erotiche; chè allora dovremmo anche scandalizzarci che molto più su, a purgazione inoltrata, Dante enunciassi proprio il canone della sua lirica d'amore.

Come canto d'amore l'interpretava Benvenuto, la cui chiosa mi piace di riportare: "quia praecipue fuerat expertus dulcedinem cantus Casellae in *materia amoris*, che mi solea quietar tutte mie voglie, idest qui cantus solebat sedare mihi *passione amoris*, et sic captat benevolentiam in eo quod dicit illum fuisse cantorem eximium, *adiutorem sui amoris* „. E non voglio mancar di aggiungere che Benvenuto un componimento d'amore, appunto, vede nella canzone *Amor che nella mente*, benchè poi la dica scritta "de virtutibus et pulcritudine Beatricis „; e dà per sicuro che Casella "intonavit multos sonos eius [Dantis], et praedictam cantilenam de amore Beatricis intonavit cum summa delectatione ipsius Dantis „.

Come canzone morale, invece, la considerò il Buti, che per l'espressione *all'amoroso canto* scrive: "cioè al canto che trattava d'amore o vero che era sì piacente che ognuno facea di sè innamorare „. Avrà *amoroso*, nel nostro verso, questo secondo significato? Io non lo credo. Le altre tre volte che l'aggettivo ricorre nel Poema non può valer altro che "pieno d'amore „, profano o sacro che sia: profano, in Didone che *s'ancise amorosa* (*Inf.* V, 61); sacro, nell'*amoroso drudo della fede cristiana* (*Par.* XII, 55) o nell'*amoroso suono* che Beatrice rivolge a Dante per confortarlo (*Par.* XVIII, 7). L'agget-

tivo ricorre, ed è naturale, nelle *Rime* e nella prosa della *Vita Nuova* e del *Convivio* (ben 21 volte); e, valendo “ pieno d’amore, che si riferisce ad amore, che suscita amore „ ha sempre, più o meno evidentemente, significato erotico: come nel verso *Donne e donzelle amoroze con vui*, o nell’altro *E maledico l’amorosa lima*, o nel passo della *Vita Nuova*: “ rimano sopra altra materia che amorosa „; oppure ha senso non erotico e quasi sacro e vuol dire lo stesso “ pieno d’amore „ come *l’amoroso uso di sapienza*, nel *Convivio*. Il solo caso che può sembrare incerto è nella *Vita Nuova* (XXIII): “ propuosi di dire parole di questo che m’era adivenuto, però che mi pareva che fosse amorosa cosa da udire „; dove forse può piacere di più la chiosa del Giuliani: “ chi ben considera, *amoroso* qui importa più che altro *piacente*, gentile, come appropriato a cosa nata per virtù d’amore „. Ma non è escluso che possa qui avere il solito significato, e che l’autore voglia dire che quella era bene, per esprimermi con l’altra frase già citata, *materia amorosa*. Ad ogni modo è un caso solo, contro più che venti; un caso solo e certamente di dubbia interpretazione, e nulla ci costringe a rimanere, come fa il Buti, incerti nell’intendere l’*amoroso*, detto del canto di Casella.

Io, dunque, per la Donna gentile considero scritta la canzone *Amor che nella mente*, e, accettando la supposizione che ho fatta per spiegare il verso *Con lei non state, chè non v’è amore* del sonetto *Parole mie*, credo che non bisogni esitare a dire scritta per la Donna gentile pure la ballata *Voi che sapete ragionar d’amore*; la quale parla d’una donna disdegnosa, che *Tanto disdegna qualunque la mira Che fa chinare gli occhi per paura*: una donna feroce in sua beltate, che non si degna di guardare un poco altrui. Questa ballata e la canzone *Amor che nella mente* si collegano, come Dante stesso ci avverte (*Conv.* III, 9 e 10). Ad essa si accenna nel commiato della canzone:

Canzone, e' par che tu parli contraro  
Al dir d'una sorella che tu hai;  
Chè questa donna, che *tant' umil* fai,  
Ella la chiama *fera e disdegnosa*.

Dunque si presenta, un'altra volta, la lieve contraddizione tra il come ci si raffigura la Donna gentile attraverso la *Vita Nuova* e come dobbiam pure pensarla dopo la lettura della ballata e dei due sonetti riferiti. Ma chi, malgrado ciò, potrebbe sicuramente dimostrare che le cinque rime di cui abbiám toccato non siano scritte per la Donna gentile?

\* \*

Alla Donna gentile anche altre rime riferisce il Santi con tutta sicurezza; ma un'ugual sicurezza io non ho: per quanto consideri e legga le sue note. Per alcune rime manca ogni fondamento a poterne fissare il vero movente, per qualche altra gl'indizii sono molto vaghi ed imprecisi. Per esempio, come non vedere altro che simbolismo ed astrazione nel sonetto *Due donne in cima*? Rileggiamolo:

Due donne in cima della mente mia  
Venute son a ragionar d'amore:  
L'una ha in sé cortesia e valore,  
Prudenza ed onestate in compagnia.  
L'altra ha bellezza e vaga leggiadria,  
E adorna gentilezza le fa onore.  
Ed io, mercè del dolce mio signore,  
Stommene a piè della lor signoria.

Il poeta, grazie ad Amore, sente in sé la concorde ed armonica azione delle due donne che fan discorsi amorosi, e, di questi discorsi, ce ne dà anche un'eco, e ne rivela il punto culminante:

Parlan bellezza e virtù all'intelletto,  
E fan quistion, come un cuor puote stare  
Infra due donne con amor perfetto.



Or si può ravvisare in queste due donne Beatrice e la Donna gentile? È mai regnata davvero codesta pace tra i due amori nel cuore di Dante? Vi si sono mai armonizzate le due fiamme, facendo quasi vedere l'una la via di Dio, l'altra la via del mondo? Il sonetto è, dunque, tutto costruito su di un'ipotesi astratta, su di una possibilità spirituale; ritrae uno stato d'animo non inverosimile in spiriti ardenti ed in cuori di poeti combattuti tra il misticismo e la realtà; ma non credo ch'essa raffiguri le due donne della *Vita Nuova*. Nè vale il dire che, per essere simbolico, il sonetto, per forza, si debba riferire a Beatrice morta, e quindi trasformata in simbolo, e alla Donna gentile, pur essa, più tardi, trasfigurata nel *Convivio*. Se questa rappresenta la filosofia, come un tal simbolo può accordarsi con la risposta che nel sonetto dà il fonte del gentil parlare „?

Risponde il fonte del gentil parlare :

Che amar si può bellezza per diletto,  
E amar puossi virtù per alto oprare?

— L'una donna incarna la virtù, l'altra la bellezza; quella si ama per incitamento a nobili cose, questa per diletto —. E a tanto poco sarebbe ridotta la Filosofia pel nostro poeta? Essa non sarebbe che bellezza, e non avrebbe altro effetto, altro scopo che il dilettere? Non sarebbe, dunque, che estetica? E dove sarebbe più “ l'amoroso uso di sapienza „? dove “ quella luce virtuosissima Filosofia, i cui raggi fanno i fiori rinfronzire e fruttificare la verace degli uomini nobiltà „? (1).

E mi distacco dal Santi anche per quel ch'ei dice dei sonetti *Se il bello aspetto* e *Nelle man vostre*. Il primo rap-

---

(1) Il D'Ancona invece, non voglio mancar di dirlo, interpretava così questo sonetto: “ due donne, o a dir meglio, due immagini di donna, governano la sua mente, e reggono i suoi affetti : Beatrice regna tuttora nella Memoria ma la Filosofia è regina dell'Intelletto „ (p. LXX del vol. cit.).

presenta troppo la donna come lontana, e lo dice chiaro la prima quartina :

Se il bello aspetto non mi fosse tolto  
Di quella donna, ch'io veder disiro,  
Per cui dolente qui piango e sospiro  
Così lontan dal suo leggiadro volto....

E si tengan ben presenti anche questi due versi della prima terzina :

Ma perch'io non la veggio, com'io soglio,  
Amor m'affligge, ond'io prendo cordoglio.

Da tutto l'insieme si ha sicura l'impressione che non si tratti di lontananza facilmente superabile, come potrebb'essere quella a cui si sia costretti vivendo nello stesso paese. Nè il racconto della *Vita Nuova* ci autorizza a supporre ben altre lontananze. Quanto, poi, al secondo sonetto, anche ad avere la competenza necessaria, ch'io non ho, per affermarlo, contro l'opinione tradizionale, di fabbrica dantesca, vale quello che s'è detto per il primo, che, cioè, la donna v'è presentata come lontana. E se n'accorge il Santi, e dice che l'ultima terzina :

Gentil madonna, mentre ho della vita,  
Acciò ch'io moro consolato in pace,  
Non siate agli occhi miei cotanto avara (1),

gli fa pensare all'esilio; “ perchè l'ultimo verso specialmente, dove si esprime l'ardente desiderio che strugge il poeta di rivedere la sua donna, dichiarando ch'ei morrebbe consolato in pace qualora potesse per un'ultima volta rivederla, mi ri-

(1) Nella citata edizione fiorentina del Barbera (p. 150) il sonetto è attribuito a Dante, e la terzina, che ho riferita, non suona proprio così.

chiama il sonetto *Se il bello aspetto* „ (p. 373). Ma, appunto perchè qui si parla di lontananza vera e propria, non si dovrebbe pensare alla Donna gentile. Gli è che il Santi ha una idea particolare intorno a questo punto della biografia di Dante, e la difende a tutti i costi, e ad essa subordina la cronologia e l'ordinamento del *Canzoniere*. Egli torna alla tesi di chi fece una persona sola della Donna gentile e di Gemma Donati (1). Eppure il Gaspary, a tacer d'altri, aveva rilevato, con buone osservazioni, l'assurdo d'una tale opinione: “ L'amore come si manifesta in Dante e nei contemporanei esclude propriamente il matrimonio; tutti questi poeti tacciono affatto dei loro rapporti domestici. La moglie ha una parte prosaica: ella sta tutta fuori dall'orizzonte letterario, e accanto all'affetto che le si dedicava poteva esistere benissimo un'altra vita di sentimento, la quale aveva un significato superiore. È assolutamente impossibile riconoscere in Gemma Donati la donna consolatrice della *Vita Nuova*, come taluni tornano sempre a proporre, perchè senza tener conto che le circostanze non combinano, il matrimonio agli occhi di Dante non poteva punto apparire come cosa contraria al suo amore, infedeltà verso Beatrice „ (2). E contro l'“ incredibile aberrazione „ scrisse anche il Torraca, nel dotto e compiuto saggio sulla canzone delle *Tre donne* (*Bull.* XIX, 192), ed aggiunse buone osservazioni a quelle del Gaspary (3). E mi piace vedere che pure il Grandgent, nella conferenza su *Lisetta* (p. 157-58), combatte l'assurda ipotesi, ed esclude in modo assoluto che la Donna gentile sia la Donati.

Nondimeno bastano le rime che tutti ci accordiamo siano ispirate dalla Donna gentile per poterci fare più o meno una idea precisa di quest'altro amore e del modo onde si svolse.

(1) Se ne disse convinto lo Scartazzini, il quale però aveva già, con pari ardore, sostenuto il contrario (cf. la p. 100 del cit. vol. del Menzio, che nota qua e là parecchie contraddizioni in cui cadde lo Scartazzini).

(2) Nella *Storia della Letteratura italiana* (tradotta dallo Zingarelli), Torino, Loescher, 1914, Vol. I p. 256.

(3) Cf. anche il citato volume di A. Zenatti, p. 60-61.



Non fu un amore volgare, ma ebbe tutte le forme e le vicende d'un amore terreno: ebbe le ansie e le gioie, le esultanze e gli abbattimenti. Fu quindi un amore reale, io non ne dubito punto. Come donna reale fu Beatrice, così reale fu la Donna gentile. Nè deve trarci in inganno quel che si legge nel *Convivio*. È vero, Dante vi scrive che la donna di cui s'innamorò, dopo la morte di Bice, fu la Filosofia; ma egli ha pure dichiarato prima che non intende in parte alcuna derogare alla *Vita Nuova*: questa fu "fervida e passionata", il *Convivio* sarà opera "temperata e virile". Il che non è certo, o solamente, detto dello stile, e deve riferirsi anche al contenuto. L'amore poteva ben essere materia d'un libro giovanile; materia d'un libro dell'età provetta doveva essere, invece, la Filosofia. L'amore per Beatrice era già di per se stesso una purificazione ed un'elevazione sacra, e trovò poi come la sanzione mistica nella *Divina Commedia*; l'amore per la Donna gentile invece, non elevato come quello per Beatrice, aveva bisogno, data la natura morale e religiosa del poeta, d'un'interpretazione e d'una trasformazione simbolica. Così nasce il *Convivio*: esso dunque va di là dalla storia, ch'è nella *Vita Nuova* e nelle Rime intese letteralmente, ma non la distrugge nè la rinnega (1).

---

(1) E si deve aggiungere quel che ha osservato il D'Ancona (nel cit. vol. a p. LXVII e sgg), intorno ai motivi i quali indussero Dante a scrivere il *Convivio*: motivi polemici e, diremmo, utilitarii, dichiarati del resto dallo stesso Dante là dove dice: "movemi desiderio di dottrina dare e movemi timore d'infamia (*Conv.* I, 2), parole che il D'Ancona illustra con osservazioni belle e sensate. Non sarà inopportuno intanto ch'io qui trascriva, da alcune pagine del De Leva, un felice periodo che pure tocca della genesi del *Convivio*, e nel quale si legge ben a fondo nell'anima del poeta: "Nè deve trarci in errore il tentativo del *Convito* di dare ad alcune delle sue canzoni d'amore un senso allegorico, ponendo la filosofia al posto delle donne e delle fanciulle con le quali faceva all'amore. A ciò lo indusse l'usanza generale del tempo d'interpretare allegoricamente gli scritti dell'antico Testamento e sopra tutti il Cantico dei Cantici. Il pensiero di aver per i suoi amori perduta la reputazione indispensabile ad un vate profeta se vuol che l'opera sua riesca efficace, lo accompagna dappertutto ed è forse la stilla più amara nel calice dei suoi patimenti. Da ciò il *Convito*, questo testimonio della seria dottrina e della cultura scientifica di un uomo noto innanzi soltanto

IV

**Può esser Lisetta la donna gentile ?**

Quello però ch'io non credo facile determinare è il nome della Donna gentile. L'hanno fatto, tuttavia, critici eminenti, primo fra tutti il Barbi, che dopo d'aver restituita la debita lezione del sonetto *Per quella via* e riavvicinatolo al sonetto di quel Mezzabati che fu capitano del popolo in Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292 (*Due noterelle dantesche*: Firenze, Carnesecchi, 1898. Per nozze Rostagna-Cavazza), s'è mostrato disposto ad identificare Lisetta con la Donna gentile. La novità della cosa, seducente invero ha attirato l'attenzione dei dantisti, i quali vi si sono molto accalorati, ma non tutti nello stesso senso. Il Manacorda (nel *Giorn. stor. della Lett. ital.* XLII, 196 e nel *Giorn. Dant.* VIII, 105) fu un fervido sostenitore della tesi del Barbi, e per essa polemizzò con il Lamma che negò tale identificazione (*Questioni dantesche*, Bologna, Zanichelli, 1902), come non l'ammise lo Zenatti (p. 43), che ha delle buone pagine sugli amori di Dante. Ma seguirono il Barbi, invece, lo Zingarelli e il D'Ancona, ed anche, se mal non ricordo, il Torraca (1): dai quali si dipartì il Del Lungo nel riferito articolo (2). E a ribadire la

---

per le sue canzoni amorose. All'incontro nel grande poema Dante non cerca più nulla di palliare, si mostra del tutto qual'è, un uomo che ha molto peccato, ma anche molto amato, e che per via della penitenza e dell'amor fatto puro ha meritato il perdono. Beatrice lo ammonisce esser egli caduto così al fondo da non aver per lui altro mezzo di salvezza che questo, di mostrargli l'Inferno e le pene dei dannati. Essa gli rimprovera anche d'essersi lasciato sedurre da fanciulle: *Non ti dovea gravar le penne in giuso*, (*Dante quel profeta*; Memoria del prof. Ignazio De Döllinger. Relazione del prof. Giuseppe De Leva; Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Tomo VI, serie p. 5 6). Anticipo qui che nella citata memoria, a provar che Dante, " benchè coniugato, non sia stato mondo di pecche sensuali " è allegata anche la lettera a Moroello.

(1) Nel corso universitario precedente a quello da cui ho preso le mosse.

(2) Il Grandgent, (nella conferenza su *Lisetta*, dà come possibile l'identificazione. Ho notato che tace del sonetto del Mezzabati, nè si capisce per-

sua tesi è tornato poi, in una nota del citato volumetto (62-3), il Lamma. Anch'io, ripeto, credo che Lisetta e la donna pietosa non sian la stessa persona. E non è certo, rubo le parole al Manzoni, " la dimenticanza della nostra inferiorità che ci dia il coraggio di contraddir liberamente. come siam per fare „, l'opinione di critici sotto ogni rispetto eccellenti. E tanto meno, se non ne fossi persuaso, io abbraccerei la tesi contraria alla loro, in quanto che fra essi v'è pure uno dei miei maestri.

Giovi intanto rileggere il sonetto di Dante e quello del Mezzabati. Dice Dante (segua la lezione del Barbi) :

Per quella via che la bellezza corre  
Quando a chiamar Amor va nella mente,  
*Passa Lisetta baldanzosamente*  
*Come colei che mi si crede torre.*

E quand'è giunta a piè di quella torre  
Che s'apre quando l'anima consente,  
Odesi voce dir cortesemente :  
*Volgiti, bella donna, non ti porre ;*

Chè donna dentro nella mente siede,  
La qual di signoria tolse la verga  
Tosto che giunse, e amor si gliela diede.

Quando Lisetta *accomiatar si vede*  
Da quella parte ove Amore alberga  
*Tutta dipinta di vergogna riede.*

E a questo sonetto così grazioso, così animato, dove la donna fiorentina è viva e parlante, meglio che in un quadro, il Mezzabati (e se *invita Minerva* lo vede ogni lettore) rispose, come legge il Del Lungo :

*Lisetta vò della vergogna sciorre*  
E dargli guida *nel cammin dolente,*  
Che la conduca fuor di cruda gente  
In forza di colui che tosto accorre.

---

chè. Anche il Salvadori che di quest'episodio tocca nel citato volume (100-103 e 198-201), identifica le due figure.



Beltà di donna sì si vuol opporre  
Alla schifezza che di viltà sente :  
Come la voce fosse conoscente,  
Dirollo, poi ch'Amor me lo fa sporre.  
Lo Sir che guarda il poggio d'esta sede,  
'Nanzi che dentro al nostro Signor perga,  
Al corridor ch'è giunto poco crede ;  
E quando giunse al porto di mercede,  
La voce disse ; Alla rocca non s'erga  
Infin a tanto che 'l Sir nol concede.

A compensarci o a ristorarci della lettura, certo non gradevole, di questi versi del Mezzabati, valga la parafrasi esplicativa che ne dà il Del Lungo, il quale ne fa anche una pel sonetto di Dante (tutte le parentisi, quadre e tonde, della parafrasi sono del critico): “ Io voglio liberare Lisetta dalla vergogna, e guidarla in quel suo doloroso tornare indietro, per modo che essa possa disimpacciarsi dalle scortesi persone che si farebbero beffe di lei, e mettersi nel dominio d'amore che non mancherà di accorrere sollecitamente in suo aiuto. È giusto e doveroso che la bellezza di donna degna si opponga a passioni basse e che sentano del volgare, e le respinga : ma che la voce dalla quale si credè respinta Lisetta fosse savia, benavvisata, a dir come disse, io posso assicurarlo in nome e per mandato dello stesso amore. L'intelletto, che come ufficiale o sergente d'amore, custodisce l'altezza di quel fortilizio [*sede, seggio*] vigila e guardia di quella torre. (la Volontà) è restia a ricevere le impressioni del senso, e poco facile a credere alle notizie che questo corridore esterno [*corridor di fora*, var. ms.], o messaggero gli porta : perciò quando con l'avvicinarsi di Lisetta al Cuore che è porto di grazia e di soddisfazione amorosa, l'intelletto riceve l'impressione del Senso, allora esso fece sentir la sua voce, ammonendo che tale impressione non pretendesse di salire alla rocca, al Cuore, se esso Intelletto, che ne sta alla guardia, non dà il permesso. [Ma tale permesso, potrà poi che n'è il caso

essendone Lisetta meritevole, esser dato, e Lisetta fatta passare] — .

E torniamo al problema dell' identificazione della Donna gentile e di Lisetta. A prescindere da ogni altra ragione secondaria, per me resta sempre insormontabile l'ostacolo della diversità profonda tra le due figure. Nè possibili cambiamenti psicologici del poeta e della donna valgono a spiegar le due opposte rappresentazioni. Delle due donne noi non sappiamo altro all' infuori di quello che ce ne dice il poeta : ebbene guardiamole, senza sospetto, attraverso la prosa e i versi di lui (non ci sentiremo certo l'angelico *troppo fisso* !) La prima ci si fa innanzi con le sembianze fine, delicate e dignitose di donna che ispira fiducia per l'espressione di pietà che la distingue : la quale sembra sicuro indizio di amore all'animo triste del vedovo amante. Nel contegno della Donna gentile non c'è nulla di virile, d'impronto, di audace ; essa non è baldanzosa, come Lisetta, che passa *baldanzosamente*. Quest'avverbio mal s'adatterebbe alla Donna gentile. Il Manacorda avvertì che bisogna distinguere la donna amata dall' indole dell'affetto, notò che se la donna è mite e patetica, l'affetto per lei è irruento e battagliero. Ma la distinzione non è necessaria, e, ad ogni modo, non suffraga la tesi. Il *baldanzosamente* si riferisce al contegno di Lisetta, al suo fare, al suo sforzo, al suo tentativo ; non riguarda l'affetto che lei suscita in Dante o che, meglio, non suscita. Quell'avverbio è scultorio, e vale più di qualunque etopeia, e ci presenta Lisetta civettuola e procace. Nulla di questo nella Donna gentile : essa comincia un pò per volta ad insinuarsi inconsapevolmente nell'animo del poeta ; Lisetta è lei a farsi innanzi a tentar, di conquistare ; nel caso della Donna gentile, invece, è Dante che comincia a dilettersi un pò troppo di guardarla e finisce con l'innamorarsene. Che se la passione diventa intensa, e il poeta dice ch'essa lo signoreggia e cose simili, è tutto riferito alla forza di amore, non al contegno o al fare di chi lo ispira. Il che si nota anche nelle rime per Beatrice. Il poeta nella puerizia la vede

nei “ nobili e laudabili portamenti ”, e l’immagine di lei, poi “ la quale continuamente *seco* stava ”, è “ baldanza d’amore a signoreggiarlo ”; anche più tardi dirà che quando Amore lo trova presso di Beatrice prende *baldanza e securtate* e “ fere tra gli spiriti paurosi ”, di lui. *Baldanza*, dunque, anche qui; ma chi saprebbe dire Beatrice *baldanzosa* come Lisetta (1)? E, per tornare alla Donna gentile, non perchè i versi del poeta ci confessano la signoria dell’amore per lei, e ci dicono che la passione lo domina tutto, possiamo darle dell’audace, della baldanzosa. Ed anche se vogliamo integrarne la figura con gli elementi portici dalle rime che, benchè, scritte per lei, non entrano nella *Vita Nuova*, e teniamo presente pur la ballata *Voi che sapete ragionar d’amore*, che ha scatti d’ira o d’impazienza; che ci troviamo? La donna vi è detta *fera, disdegnosa*: or simili aggettivi, se tradiscono uno stato d’animo fugace del poeta innamorato molto diverso da quello ch’egli oggettiva nei capitoli della *Vita Nuova*, non son certo sinonimi di *baldanzosa*, anzi ne son quasi l’antitesi, e certo non andrebbero bene per Lisetta, la quale, lungi dal disdegnare “ qualunque la mira ”, si compiace invece d’esser guardata, e va lei, mi pare, in cerca di fedeli. Nè si dovrebbe ammettere che nel sonetto *Per quella via* il poeta faccia una rappresaglia per l’abbandono o la tiepidezza della Donna gentile: egli l’avrebbe messa in cattiva luce, col presentarla vinta o schiacciata e non tenuta in conto. Ma questo mi par troppo. Sì, Dante, innamorato e non corrisposto, era tutt’altro che perdonevole, se cantò: *Che bell’onor s’acquista in far vendetta*, ma noi lo calunnieremmo, se gli attribuissimo, una volgare falsificazione della verità (2). Però io non credo, poi,

---

(1) *Baldanza*, anche a non tener conto della lingua del Poema, ha, pure, un significato più temperato e un pochino diverso; e basti l’esempio della *Vita Nuova* (VII): *Or ho perduta tutta mia baldanza*, dove vuol dire *gaiezza, letizia*; ma il *baldanzosamente* di Lisetta, per il verso che segue soprattutto (*Come colei che mi si crede tôrre*), non può essere inteso che come abbiám detto.

(2) Si vegga anche quello che dice il Lamma nella nota citata, dove è annunziato un ritorno all’esame della questione per ribadire la tesi già



che abbia ragione il Lamma quando propende a credere che la donna chiusa nella rocca (*Chè donna dentro nella mente siede*) sia la Donna gentile appunto (1). Troppa importanza avrebbe dato il poeta al secondo amore, che fu, sì, intenso e potente, ma essendo ancora vicino il ricordo del primo, non riuscì mai a velarlo del tutto. La donna che siede nella mente, e ne è regina, non può essere che Beatrice: troppo le sta bene l'idea del dominio assoluto sul cuore di Dante per poterlo negare, troppo consuona l'espressione del sonetto con la frase del *Convivio*, dove pure è descritto l'affetto del poeta per Beatrice morta (II, 2): *tenea ancora la rocca della mia mente* (2)

Io dunque, non considero Lisetta nel novero delle donne amate da Dante: essa dovette, benché audace, tentare invano di rimuovere dal ricordo della defunta l'afflitto poeta e di conquistarne il cuore. Ancora assai vivo, ancora recente, era il dolore per Beatrice; il poeta, che n'era tutto preso, ben poté sdegnare le lusinghe della "bella donna,"; ed uscì vincitore dal primo assalto. E se la Lisetta non fu amata da Dante, si capiscono anche più i poveri versi di Aldobrandino Mezzabati; il quale, uomo di mondo, certo sapeva più che il giovane Alighieri "delli vizii umani," e forse rideva un pò in cuor suo della inflessibilità dell'innamorato, così pio verso la memoria d'una defunta, e ne preannunziava scherzosamente

---

sostenuta. E si confronti, inoltre, quello che giustamente osserva, nel *Bull.* XXI, 267, Ruggero Palmieri a proposito del volume del D'Ancona.

(1) Lo sostenne nelle *Questioni dantesche*, e vi ha accennato, di nuovo, nel volumetto *Sull'ordinamento* ecc. p. 62.

(2) Questo luogo del *Convivio* può sembrare invece che conforti la tesi ch'io combatto. Se crediamo, si potrebbe dire, sia Beatrice la donna che tiene la rocca nel sonetto e nella prosa del *Convivio*, la donna che, nel sonetto, tenta la scalata non dovrebb'esser la stessa che l'altra di cui si parla nel *Convivio*? Io non trovo identiche le situazioni. Quanto alle fattezze, al contegno della Donna gentile, il poeta si rifà del tutto alla *Vita Nuova*, e ognuno ha ben presente con quale aura di soavità e di delicatezza essa ci appare in quei capitoli. Ed è, poi necessario supporre, che l'assalto alla torre sia fatta dalla stessa donna, sol perchè è sempre la stessa la donna che vi sta dentro?

la conversione. Nè si oppone la cronologia a questa ipotesi. Hanno ben ragione coloro i quali, seguendo il Barbi, dicono il sonetto di Aldobrandino scritto a Firenze, durante il tempo ch'egli vi fu capitano del popolo. L'episodio che lo ispirò era troppo piccola cosa, per poter sopravvivere con tale vivezza nella mente del modesto rimatore; sicchè è preferibile supporre ch'egli scrivesse sotto l'impressione immediata di quel fatto di cronaca amorosa: il quale poi, del resto, non sapremo mai perchè lo interessasse tanto. Tra il maggio '91 e il maggio '92, adunque, va collocato l'incotro con Lisetta, e propriamente poco dopo del giugno '91: giacchè la *Vita Nuova* ci testimonia che, nell'annovale della morte di Bice, Dante era ancora devoto alla memoria di lei, e però era appunto nelle condizioni psicologiche che ci volevano perchè ei sdegnasse le lusinghe della donna baldanzosa.

Ma perchè, si dirà, di quest'episodio, che fa onore alla fedeltà dell'innamorato, non v'è traccia nella *Vita Nuova*? Di ragioni se ne potrebbero supporre parecchie, ma avventurarmi in tal genere di supposizioni non mi piace; ad ogni modo non voglio rinunciare ad esprimere il sospetto che il poeta ne abbia taciuto per non portare in mezzo a quell'ambiente così innocente o, per lo meno, così fino e signorile, una figura di donna troppo disforme dall'eletta figliuola di Folco. Quell'episodio avrebbe costituito una sensibile stonatura nella mistica melodia del libello.

## V.

### La cronologia del secondo amore.

E dopo il fugace episodio di Lisetta, l'episodio della Donna gentile. Se nel primo la fedeltà di Dante non si scuote, nel secondo, invece, vien meno ed egli lo confessa candidamente. La cosa è chiara, ma altrettanto chiara non è la cronologia di questo amore, ed a metterci in imbarazzo viene proprio (dobbiam dire a bella posta?) l'autore stesso, che di

quel fatto ci dà redazioni diverse. Come conciliare il racconto della *Vita Nuova* con quello del *Convivio*? Non vale il dire che qui si entra nel simbolismo e quindi si esce dalla storia e dal tempo; che anzi l'autore proprio ora mostra di voler determinare la data, rifuggendo, al solito, dalle cifre, e ricorrendo all'abituale cronometro celeste. Dalla *Vita Nuova* si ricava di preciso questo: l'innamoramento avvenne *alquanto tempo* dopo l'annovale della morte di Beatrice; nel *Convivio* poi leggiamo: " la stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i diversi tempi, appresso lo trapanamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angeli e in terra colla mia anima, quando quella gentil donna di cui feci menzione nella fine della Vita Nuova, apparve primamente accompagnata da Amore agli occhi miei e prese alcuno lungo nella mia mente „. Sono note le interpretazioni di questo passo; ma tutte, mi pare, fanno sfumare qualunque accordo tra i due racconti: tranne quella dei 15 mesi, sostenuta dal Todeschini, e ribadita, con valide ragioni, dal D'Ovidio nel suo bel saggio: *La Vita Nuova di Dante* (*N. Ant.* 15 marzo, 1884). Con la tesi dei 15 mesi *l'alquanto tempo* non è più uno scoglio: le due parole importerebbero un periodo di tre mesi, comincianti subito dopo l'annovale famoso. E a significare un tal periodo stanno benissimo. Il che non si potrebbe dire più col calcolo del Balbo, per cui *l'alquanto tempo* verrebbe ad essere di mesi 38 meno 12, cioè 26, nè con quello del Dionisi, per cui si ridurrebbe a 12.

Che dire poi dei trenta mesi, di cui è parola nel *Convivio* (II, 13), e che rappresentano il periodo di tempo che ci sarebbe voluto, dopo l'apparizione della Donna gentile o, diciam pure, della Filosofia, perchè Dante se ne innamorasse del tutto? Rileggiamone il passo relativo: " E da questo immaginare cominciai ad andare là ov'ella si dimostrava veramente, cioè nelle scuole dei religiosi e alle disputationi dei filosofanti, *sicchè in picciol tempo, forse di trenta mesi*, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che il suo amore



cacciava e distruggeva ogni altro pensiero „. Dopo il tentennare, dopo la lotta e le ansie, realizzatosi l'innamoramento, il poeta intona la canzone *Voi che intendendo*. Ora, a fissarne la data, bisognerà aggiungere 30 mesi ai 15 del Todeschini; e nell'un caso e nell'altro non si urterebbe, sì, contro nessuna difficoltà storica, giacchè non si arriverebbe mai di là del 1294: anno in cui l'Angioino, che ricorda la canzone nel *Paradiso* (VIII,37), fu a Firenze e poté conoscer Dante. Ma resta sempre la difficoltà dell'inverosimile psicologico e intellettuale. È esagerato il dire che a rimuovere il poeta dal ricordo del primo amore, e accenderlo per la donna della pietà, ci volessero ben 30 mesi; come non è possibile, d'altra parte, che tanto tempo gli ci volesse per diventargli, la filosofia, piacevole, chiara ed attraente. Si consideri, inoltre, che, per quanto si dica, le espressioni *picciol tempo* e *forse di trenta mesi* non stan molto bene insieme; ed io credo che l'ipotesi del Dionisi, intorno alla quale argomentò così bene il D'Ovidio nel citato studio, sia sempre buona ad appianare le difficoltà: può Dante avere scritto *tre mesi*, e qualcuno, o per inavvertenza o col proposito di correggere, aver modificato in *trenta mesi*. Si ricordi quel che è avvenuto per il noto luogo del *Paradiso* (XVI, 38), dove Cacciaguida indica il tempo della sua nascita, e dice che la stella di Marte era tornata sotto la costellazione del Leone cinquecento cinquanta e *trenta fiate*. In alcuni codici invece di *trenta* si legge *tre*. Uno scambio inverso potrebb'essere avvenuto nel passo del *Convivio* (1). Tuttavia vedremo che cosa in proposito ci dirà chi degnamente lavora intorno al-

---

(1) Ma non la pensa così il Barbi, allontanarsi dal quale in tal materia è certo tutt'altro che piacevole. Egli di questi benedetti *trenta mesi* e della questione cronologica dei due luoghi del *Convivio* ha toccato più volte nel *Bullettino*: (II, 27; X 316; XI, 11 e XII, 212 — 13). E rimando a queste pagine il lettore che non sia pago di quel che io dico. Si veggia anche il Parodi (*Bull.* XXI, 20-22). Per ciò che concerne la data di composizione della *Vita Nuova*, problema intimamente connesso con quello della Donna gentile, si legga quanto ne scrissero, a tacer d'altri, il D'Ovidio (nel cit. art.) e il Rajna (*Gior. st.* VI, 118 sgg.), e quel che ebbe a dirne il Barbi (*Bull.* X 95-6).

l'edizione critica di quest'opera. Io non voglio presumere qui di dire l'ultima parola; anche perchè, l'ho dichiarato, la questione cronologica ed il rapporto tra la *Vita Nuova* e il *Convivio*, per quel che si riferisce alla Donna gentile, non è per me l'argomento principale. Certo, io dispero di veder netto nella questione della Donna gentile attraverso i dati cronologici e realistici onde l'autore ne presentò la trasfigurazione nel *Convivio*.

Mi si potrebbe dire, intanto, che gli astronomi, interrogati intorno al passo sulla stella di Venere (1), hanno dato tale risposta da costringerci ad ammettere un periodo di tempo molto più lungo. Io però non voglio lasciarmi trascinare dalla rivoluzione della "bella Ciprigna", ! Se l'astronomia è contro tutte le ipotesi, anche ragionevoli, che si son fatte nell'esame dei due luoghi del *Convivio*, sia pure; ma allora, in omaggio ai calcoli matematici, bisogna farsi animo e riconoscer franco che Dante ha voluto davvero che noi su questo punto della sua vita non ci raccapezzassimo troppo (2).

## VI.

### La Pargoletta

E seguitiamo la rassegna degli amori del poeta. Fermiamo l'attenzione su certe altre rime; ma prima uno sguardo ancora al rimprovero di Beatrice:

Non ti dovea gravar le penne in giuso,  
Ad aspettar più colpi, o pargoletta  
Od altra vanità con sì breve uso (XXXI, 58-60).

(1) Cf. Lubin, *Dante e gli astronomi* ecc. Trieste, tip. Balestra, 1895.

(2) Ci sarebbero molti scritti da citare a proposito d'una tal questione. Mi limito a ricordare, oltre il saggio del D'Ovidio, e gli *Studi su Dante* di R. Fornaciari (Milano, Trevisini, 1883, pp. 113-182), le pagine 62-74 del citato volume dello Zappia, e l'articolo del Corbellini: *Un passo del Convivio di Dante e la data della Vita Nuova* (Pavia, tip. cart. Rosetti, 1905), specie a p. 11 e a p. 15. In un articolo della *Rassegna Nazionale*, del 1 giugno 1918, ha parlato degli *aliquanti* di C. V. Morini, ma, mi duole il dirlo, in un modo così involuto che non so quanto la lettura delle sue pagine possa riuscir utile.

Qui c'è specialmente l'allusione all'infedeltà amorosa, di cui s'era macchiato il poeta, e che agli occhi della donna sembra quasi l'unica o la più grave colpa di lui. E forse non solo il nome *pargoletta*, ma anche l'espressione *altra vanità* serve a rimproverare colpe d'amore: con questa differenza, però, io credo, che *pargoletta* cela una sola donna, ben determinata nel pensiero di Beatrice, e tale che non occorra " alcuna giunta „ per richiamarla alla mente di Dante; invece *l'altra vanità* è un modo di dire vago, indefinito e tale che, mentre ribadisce l'accenno erotico, non esclude debolezze d'altra natura. Sicchè chi nel rimprovero vuol vedere ad ogni costo un riferimento anche alla Donna gentile, non può che allegare, al più, il verso *Od altra vanità con sì breve uso*: perchè, l'ho già detto, essendo stato quell'amore vinto e soffocato con una " spirazione „ appunto di Beatrice, mal glie l'avrebbe questa rimproverato con note troppo chiare. Invece preciso, evidente, è il ricordo della Pargoletta, la quale ci si presenta ricca di fascino, espressiva di tutta la forza ch'esercitò sull'animo del poeta: essa era ben riuscita a gravargli " le penne in giuso „, l'aveva incatenato quasi.

E chi è la Pargoletta? La risposta non è facile; tanto più che per tal donna giovinetta in guerra corsero non pochi, e la letteratura che n'è derivata è tutt'altro che pargoletta. Ma molto è da sfrondare e non poco da rettificare. Prima di tutto assodiamo certi punti essenziali. Per mera curiosità ricordo l'opinione di Benvenuto, che, nella Pargoletta, vede Gentucca; come risulta prima dalla chiosa al verso 74 del XXIV del *Purgatorio*: *Femina è nata: ista vocata est Pargoletta de qua autor facit mentionem infra capitulo XXXI, cuius amore captus est dum, tempore exilii sui, venisset Lucam*; e poi da quella al verso *Ad aspettar più colpi o pargoletta: ista fuit juvencula virgo de civitate Lucana, cuius amore captus est aliquando post mortem Beatricis*. Era già, la seconda chiosa, riferita dallo Scartazzini, lipsiense, e con una giusta obiezione che avremo a fare anche noi per un'altra tesi. Voglio intanto notare una, benchè lievissima, differenza tra le due chiose del-



l' Imolese : nella prima l'amore è posto nell'esilio (*exilii tempore*), nella seconda l' accenno temporale è vago (*aliquando post mortem Beatricis*). Nè mette conto fermarsi sull' interpretazione del Buti che parafrasa : “ *o pargoletta*, o pargulità e disavvedimento per tenera età „, e che toglie così ogni contenuto di realtà femminile alla frase di Beatrice. Inoltre la Pargoletta non può essere la Donna gentile, ne può essere Gemma Donati, perchè, oltre il resto, sarebbe non poco strano che Beatrice rinfacciasse a Dante il debito amore e lo rimproverasse d'aver celebrato un sacramento ! Pargoletta è un'altra donna che non riusciremo mai ad identificare, s' intende, ma che pure ha lasciato “ le sue vestige „ nella lirica del poeta. L'abbia amata Dante prima delle sue nozze o l'abbia amata dopo, neppure sapremo mai ; ma non vi può esser dubbio che l'amore per la Pargoletta sia anteriore all'anno della visione. Se così non fosse, come, stando ai postulati, ai criterii del mondo dantesco, potrebbe, in esso, aver luogo il ricordo di quell'amore ? Questa ragione addotta, ma per diverso motivo, anche dal D'Ancona, non mi fa credere all' identificazione della Pargoletta e della Pietra, della quale ipotesi, invece, il D'Ancona è lodatore antico e difensore recente. Le rime per la Pietra, calde e voluttuose, troppo somigliano alla canzone in cui è cantato l'amore della Casentinese, per poterle considerare a parte ; mentre troppo sono lontane dalle mistiche e vaporose dedicate alla Pargoletta, per poterle ad esse ravvicinare, e farne, così, una, delle due donne tanto diverse. Al D'Ancona non sfuggì, e non poteva sfuggire, che ad identificare Pietra e Pargoletta si oppone l'indole delle rime spettanti all'una e all'altra ; ma egli acquistò i suoi legittimi scrupoli con la considerazione che la diversità delle rime può significare il succedersi di due fasi diverse e perfino opposte, nella passione del poeta. Un esame più ampio delle rime aveva fatto il Carducci, e non par vero come il grande critico, malgrado le differenze profonde, messe in rilievo da lui stesso, tra le une e le altre, finisse con il sostenere la tesi che fa una persona sola della Donna gentile, della Pargoletta e della Pietra : tesi accettata

anche dal De Chiara e dallo Zenatti, e recentemente, sebbene in forma dubitativa, dallo Scherillo (*Le origini e lo svolgimento della Letteratura Italiana*, Milano, Hoepli, 1919, vol. I, p. 139-40). Tratterò fra breve di questo problema, e torno intanto alla Pargoletta.

Non è certo, codesto, un nome proprio. Nè può considerarsi un *senhal*, essendo voce troppo generica e troppo poche volte ricorrendo nella lirica dantesca (1). Ci sa di voce molto comune ed usata, ma la notorietà essa deve soprattutto a Dante e ai dantisti: a non calcolare qualche verso, in cui ricorre, del Petrarca e di poeti posteriori. Il significato però di giovane donzella ne è chiaro, e quindi non sta qui la controversia. La quale, invece, consiste nel vedere a chi alluda Beatrice dicendo *pargoletta*. Se nel *Canzoniere* il nome non ricorresse mai, nessuno si sognerebbe di vedere nel verso del *Purgatorio* altro che un accenno vago ad infedeltà commesse dal poeta nel periodo di tempo che va da quello descritto nella *Vita Nuova* all'anno della visione. Ma, ricorrendo il nome in più d'una lirica, è troppo naturale si pensi che Beatrice, specie col solo *pargoletta*, accenni ad un amore determinato: determinato e individuato, s'intende, rispetto al poeta e agli angeli testimoni della confessione, non rispetto al lettore. Il quale però, se Beatrice lo ha escluso dai segreti della vita di Dante, fruga tra le rime di lui, e vi ritrova la *pargoletta*, con più precisi contorni, anzi ve la ritrova *bella e nuova*!

Il nome, ricorre tre volte, cioè in tre componimenti (2);

---

(1) Che non sia un *senhal* crede anche Alberto Gulli (*Sulla Pargoletta di Dante*, Palermo, tip. "Lo Statuto", 1901), il quale ritiene, poi, che per la Pargoletta Dante scrisse le rime petrose. Sul nome *pargoletta* fa delle buone osservazioni il Rossi, parlando intorno al volume di Albino Zenatti (*Bull. XXIII*, 70).

(2) Con ciò dichiaro di star con quelli che non credon di Dante la ballatina messa in onore dal Carducci *Era tutta soletta* (dove si ha pure il nome *pargoletta*), della cui paternità dantesca A. Zenatti si fa convinto difensore e che, secondo lui è indirizzata alla nostra Pargoletta appunto. Cf. anche quel che ne dice il Parodi in *Bull. XVI*, 76, recensendo il volume dei Santi.

ma di essi solo due io ritengo scritti per la donzella a cui allude Beatrice: la ballata *Io mi son pargoletta bella e nuova*, ed il sonetto *Chi guarderà giammai senza paura*. La terza volta il nome ricorre in una delle canzoni petrose (*Io son venuto al punto della rota*), e propriamente nella chiusa dell'ultima strofe, *Se in pargoletta fia per cuore un marmo*: verso che al D'Ancona è sembrato decisivo per l'identificazione della Pargoletta e della Pietra. Certo, se non si opponesse l'argomento dell'unità fondamentale delle rime, che viene spezzata, a riunire in un sol gruppo quelle fervide e bollenti per la Pietra e le altre quasi mistiche, il verso riferito potrebbe avere il valore che dice il D'Ancona, ma (e ricadiamo nella stessa questione), come non riconoscere che ben diverso da quello delle prime è l'oggetto dell'amore cantato nelle altre; e come, poi, negare quanto sia chiara, evidente, l'unisonanza di queste con la canzone *Amor, dacchè convien pur ch' io mi doglia*? Gli è che il poeta vuol esprimere il contrasto vivo che c'è tra l'età della donna e la freddezza, il gelo del cuore di lei; vuol mostrare come non le si accordino la tenerezza degli anni e la durezza del cuore, ed usa il vocabolo *pargoletta*: ben efficace a significare, in modo grazioso, l'insieme di qualità estetiche che gli faceva piacere la donna.

Ma ben diversa è la cosa per gli altri due componimenti. Nella canzone, a prescindere dal testo, il nome è ricordato così di sfuggita, senza un rilievo particolare, mentre nella ballata e nel sonetto esso spicca tanto, direi, sintatticamente e ritmicamente, che si sente bene come sotto il rilievo linguistico c'è il rilievo e l'individuazione della persona, che vive e palpita nella sua bellezza gentile. *Io mi son pargoletta bella e nuova*: pare proprio la più schietta rivelazione della donna amata; e la stessa impressione si ha leggendo i due primi versi del sonetto: *Chi guarderà giammai senza paura Negli occhi d'esta bella pargoletta*? Anche qui torna l'aggettivo *bella* e i due componimenti hanno in comune note essenziali che c'impongono di consi



derarli scritti per la medesima persona. Un pò più celeste il tono della ballata, ma già in essa si accenna un motivo che poi è largamente sviluppato, e, direi, umanizzato nel sonetto: quello del fascino che irradia dagli occhi della donna, fascino di cui nella ballata si tocca l'origine divina, e in parte l'effetto che produce sull' innamorato, e che nel sonetto è causa di lotta angosciosa:

Queste parole si leggon nel viso

D'un'angioletta che ci è apparsa:

Ond'io, che per campar la mirai fiso,

Ne sono a rischio di perder la vita;

Perocch'io ricevetti tal ferita

Da un, ch'io vidi dentro agli occhi sui,

Ch'io vo piangendo e non m'acqueto più.

Così nella ballata. E nel sonetto:

Che m'hanno concio sì, che non s'aspetta

Per me se non la morte che m'è dura.

Si rimane, è chiaro, nella stessa aura di sentimenti e nello stesso ordine di idee: le due rime son certo sorelle. Se poi ce ne sian altre scritte per la Pargoletta io non saprei dire, nè credo facile ad altri il dirlo: ma mi par evidente che la Pargoletta, da Beatrice ricordata, è proprio la *pargoletta bella e nuova* del *Canzoniere*: la quale dev'essere stata una giovine donzella di cui Dante dovè invaghirsi prima del 1300 e dopo il tempo che entra nella narrazione della *Vita Nuova*. Cosicchè io non sono naturalmente con quei dantisti che hanno per allegoriche le due rime (1). E meno che mai credo

---

(1) Cf. il D'Ancona nel volume citato p. 234. Lo Zingarelli, anche nella conferenza sul *Canzoniere* (*Lectura Dantis, Le opere minori* di D. A. Firenze, Sansoni 1906, p. 147), sta per l'allegorismo delle due poesie. Nella nota relativa si ferma sul *nuova* del primo verso della ballata, e vi fiuta il proposito del poeta di contrapporre la *pargoletta* non reale alla donna delle rime petrose, chiamata una volta *pargoletta*. E ciò perchè lo Zingarelli è di quei che credono le rime petrose composte in Firenze. Ma *nuova* solo ad

che la Pargoletta sia Beatrice (1). Non sarebbe strano che Beatrice, nel rinfacciare a Dante le infedeltà, si servisse del nome sotto il quale ell'era stata da lui in due rime cantata?

E quanti credono allegoriche e morali le due rime, come possono conciliare l'allegorismo con le vive espressioni d'amore ch'esse contengono e con gli effetti erotici che producono gli occhi della giovinetta? Si ha un bel dire che, velandovisi la Sapienza, nient'altro che lo sforzo penoso per acquistar questa significherebbe l'angoscia ond'è afflitto Dante; ma, e che significherebbe poi, dopo tanto studio e tanta fatica, l'andar piangendo e il non acquietarsi: *Ch'io vo piangendo e non m'acqueto pui*? Di più, quale sarebbe il bel risultato di tanto studio della Sapienza? Dice il poeta;

Vedete quanto è forte mia ventura,  
Che fu tra l'altre la mia vita eletta  
Per dare esempio altrui, ch'uom non si metta  
A rischio di mirar la sua figura.

Destinata mi fu questa finita  
Dacch'uomo conveniva esser disfatto,  
Perch'altri fosse di pericor tratto.

---

*antica* si può contrapporre? È proprio sicuro ch'abbia un tal significato qui? Nella lingua di Dante è dei vocaboli più ricchi di accezioni, tra le quali notevole quella di "mirabile, non mai veduta". E si ricordi il *nuovo cenno* di *Inf.* XVI, 116 e il *giudizio nuovo* di *Purg.* VI, 101, e, soprattutto, il *passion nuova* della canzone *Ei m'accresce*. Che cosa ci vieta di intendere appunto il *nuova* della ballata in questo senso? Direbbe, dunque, il poeta che la giovine donna è bella e non comune, non mai veduta, straordinaria, e s'intende, di bellezza non comune, non mai veduta. L'ha notato anche il Rossi (*Bull.* XXIII, 70).

Un'allegoria di nuovo genere, la rappresentazione della retorica, ci vide il Federzoni (*Una ballata di Dante in lode della retorica*, Zanichelli, 1905), ma la tesi è tutt'altro che dimostrata e dimostrabile. Cf. Parodi, in *Bull.* XIII, 154-55. Per l'allegorismo della ballata *Io mi son sta*, pure, il Lora, nel citato volume (p. 148 n. 3), dove egli identifica la *pargoletta* con la Donna gentile simbolo, cosa che noi non possiamo ammettere.

(1) È la tesi del Fraticelli, ma, con mia sorpresa, la ritrovo nel De Sanctis che scrive (*Storia della Lett. Ital.* Napoli, Morano, 1913, vol. I, cap. III, p. 52): "E tale è la ballata ove, con la grazia e l'ingenuità d'una fanciulla scesa pur ora di cielo, così parla Beatrice: *Io mi son pargoletta* ecc. „

Quale, dunque, la conclusione? Nessuno imiti Dante, nessuno si dedichi alla Sapienza e alla Filosofia! Eroica conclusione davvero! Mentre i versi del sonetto e l'ultimo della ballata sono i più limpidi, i più chiari ed efficaci, se messi in bocca ad un poeta il quale canti il fascino degli occhi della sua bella e descriva la lotta amorosa, il tormento passionale che lo distrugge e ch'egli non osa augurare ad altri. A furia di arzigogoli si potrebbero anche allegorizzare queste due rime (Dante sa *quanto quest'arte pesa!*); ma perchè costringerci ad un tale sforzo, se il poeta non ce lo impone? Perchè turbarci l'effetto estetico delle due poesie così agili e snelle, quasi in ogni parte, così felici nella mossa, così calde e colorite nella frase? (1).

La Pargoletta, dunque, è, per noi, una giovine ben precisa, amata da Dante parecchio dopo la morte di Beatrice; però non neghiamo che vi possa essere un accenno vago, retrospettivo, a tutte le infedeltà piccole o grandi, e quindi anche all'affetto per la giovine della misericordia, nel verso *Od altra vanità con sì breve uso*.

## VII.

### Pietra è la donna gentile?

Ma quello della Pargoletta non fu l'ultimo amore di Dante. Quando egli, esule da più anni, scriveva il *Purgatorio*, e si faceva rivolgere così aspro rimprovero, forse il suo cuore era attraversato da un rimorso ben più acre e più vivo di quello ei ci dice lo pungesse sulla cima del monte. Un'altra infedeltà egli aveva sulla coscienza, e (non vi può essere

---

(1) C'è chi ha detto, e la cosa è piaciuta al De Chiara, e l'ha ripetuta il Santì, che la Donna gentile, la quale, poi, sarebbe nient'altro che la Pargoletta, sia da riconoscere in Matelda. Ma la tesi è un poco strana: ben curioso riuscirebbe il fatto che preparasse l'arrivo di Beatrice, nel *Purgatorio*, e avesse parte così importante nella cerimonia del bagno mistico, proprio quella donna in cui, potremmo dire davvero, il poeta errò, e il cui ricordo è motivo di sì grave rimorso. Cf. il vol. di A. Zenatti, p. 113.



alcun dubbio), alla sua anima di moralista, doppiamente grave: infedeltà a Beatrice e infedeltà alla madre dei suoi figli. Ma questa considerazione psicologica, questo rappresentarci Dante scrittore sotto più grave peso che non sia Dante pellegrino, non deve turbare la realtà dei fatti o spostarne l'ordine cronologico. Quindi io sono ben lontano da chi, facendo una sola persona della Pargoletta e della donna amata in esilio, comprende nel rimprovero di Beatrice un periodo della vita di Dante posteriore all'anno della visione. Errore d'esegesi del Poema tutt'altro che lieve, e contro il quale, l'ho detto, giustamente ha protestato il D'Ancona. Almeno chi sostiene che le rime petrose sono per la Pargoletta, e le dice scritte in Firenze, non cade in un tale errore, che coinvolge l'infrazione ad un principio fondamentale del mondo poetico dantesco.

Ma si può, con una tal quale sicurezza, negare che le rime petrose siano state scritte prima dell'esilio? Ci sono buone ragioni per allontanarsi dal Carducci che confortò della sua bella critica questa tesi? A me pare di sì. Anzitutto notiamo che è arbitrario il trovare identità, come fa il De Chiara (1), tra l'amore della Donna gentile e l'amore cantato nelle rime petrose. Le situazioni sono ben diverse, e, per quanto si sforzi il De Chiara di avvicinarle, non credo ci riesca, benchè faccia anche osservazioni giuste ed acute. Egli nota che nelle petrose "il canto del poeta è ispirato da una donna, con la quale ei dovette essere in una certa dimestichezza; se no non si spiegherebbe come e' potesse insistere tanto anche dopo le ripulse di lei, che non gli dava retta, per chiedere ch'ei facesse „ Ora, a prescindere dal fatto che l'insistere d'un innamorato presso una donna indifferente, fredda o recalcitrante, può non significare dimestichezza antica, ma solo eccesso di passione al punto da rendersi indiscreti e baldanzosi; come ritrovar nell'amore per la Donna gentile gli stessi caratteri dell'amore a cui s'inspiran le petrose? Il De Chiara afferma che dalla

---

(1) *La Pietra di Dante e la "donna gentile"*, Caserta, tip. di Salvatore Marino, 1888. L'articolo fu ristampato, il '92, nell' *Alighieri*, vol. III p. 418 agg.

*Vita Nuova* si desume la dimestichezza che ci dovett'essere tra il poeta e la donna, e senza della quale non si spiegherebbe come Dante "la potesse vedere così di frequente e com'ella potesse conoscere i segreti del cuore di lui, così da *pesarle* della morte di Beatrice, e dell'affanno del poeta „. Ma affermar questo è un andar più in là delle parole di lui, è un costruire sulle nostre impressioni soggettive, un penetrare, senza guida e senza luce, nelle intenzioni dell'autore. Che ci dice il poeta nella *Vita Nuova*? Ci fa intravedere la voluta dimestichezza tra sè e la donna? Egli, se tocca dei sentimenti di lei, ispirati a misericordia, dice in modo esplicito che li aveva desunti dall'espressione del volto (XXXV) "mi riguardava sì pietosamente, *quanto alla vista* che tutta la pietà pareva in lei accolta „. E occorre solo una tal "vista „ perchè il cuore del poeta, già incline ad amore, arrivi alle ultime liete conseguenze e dica: "ei non puote essere che con quella pietosa donna non sia nobilissimo amore „. Continuando il racconto, dice, sì, che la passione lo spingeva, molte volte ad andare a vedere la donna che, col "colore palido quasi come d'amore „, gli ricordava Beatrice, e che "parea che tirasse le lagrime fuori de li miei occhi *per la sua vista* „; mai però si fa parola d'altro che di *vista*, e solo per questa cresce nel poeta l'affetto, tanto che gli occhi di lui, "per la *vista* di questa donna „, si cominciava "a dilettere troppo di vederla „. E quando accenna, il poeta, alla sua "nuova condizione „ per cui egli pensava della donna "sì come di persona che troppo *gli* piacesse „ ancora una volta l'attribuisce alla "vista „. Ma, è sufficiente il guardare spesso, sia pure con occhi amorosi, una donna, per affermare la dimestichezza con lei? Perchè si deve supporla tra Dante e la donna, s'egli dice solo che la vedeva o andava a vederla spesso? Non poteva vederla per via, non poteva averla guardata dalla finestra, sempre, come fu la prima volta?

E il De Chiara, non potendo conciliare i connotati, diciam così, della Donna gentile e della Pietra, essendo chiamata, questa, *scherana, latra, crudele*, e quella, invece, *savia e gentile*,

dice, suppergiù, che i primi aggettivi son frutto immediato della passione violenta e non corrisposta, mentre i secondi si devono al fatto che il poeta con calma ebbe a tornare sul ricordo di quell'amore e a giudicare la donna più serenamente. Le rime petrose sarebbero, così, anteriori alla prosa della *Vita Nuova*, e questa sarebbe, per quell'episodio, come un'amenda e una correzione. Ma tutto si può affermare quando ci si mette sulla via delle ipotesi; però anche le ipotesi vogliono il conforto di buoni e reali indizii. E nel nostro caso mi par proprio non ce ne siano. L'amore per la Donna gentile, dal suo nascere al suo morire, ci è descritto lì, nella *Vita Nuova*, e nelle altre poche rime di cui abbiám toccato e che si posson dire, con relativa sicurezza, scritte per la donna della pietà; e presentare il contenuto di quella narrazione ora come affine ed uguale, ora come preludente, alla materia delle rime per la Pietra, non si può, senza fare molti sforzi ingegnosi, senza ricostruzioni arbitrarie o supposizioni arrischiate.

Inoltre, il De Chiara trova somiglianze tra i due amori anche in questo, che nell'uno e nell'altro il poeta non vuol far intravedere il suo sentimento; ma ciò non costituisce niente di peculiare, tanto è vero che fin nel racconto dell'amore di Beatrice si hanno evidenti segni d'una tal ritrosia. Ancora, il *Fatto di pietra, ed impetrato, tinto* (*Purg. XXXIII, 74*), nel qual verso c'è chi vede un sicuro riferimento alla passione per la Pietra, e quindi un'eco del rimprovero per la Pargoletta, se non viene staccato dal contesto, non autorizza a nessuna supposizione di tal genere. A non lasciarsi trascinare da alcun preconconcetto, basta vedere come la similitudine dell' *impetrare* è conseguenza logica dell' *acqua d'Elsa*, a cui sono stati paragonati i "pensier vani". Quell'acqua ha la proprietà d'incrostare di uno stato petroso i corpi che vi sono immersi, e quindi il poeta non avrebbe potuto usar altra parola. Nè è vero poi che l'*abbaglia* dell'altro verso tradisca lo sforzo, il deliberato proposito, con segreta intenzione, di fare il bisticcio: *fatto di pietra ed impetrato*. Bene qui, nel suo Com-



mento, il Torraca: “ l’ *intelletto tinto*, non chiaro, offuscato, è come occhio debole che *lume* vivo abbaglia facilmente „.

Non basta. Il De Chiara, a provar che le petrose sono anteriori all’esilio, fa notare che in esse di tale sventura non si fa alcun cenno, mentre il poeta, egli dice, non avrebbe mancato di toccarne, anche per comparire più interessante innanzi agli occhi de la donna. Ma l’*argumentum ex silentio* non è sempre il più valido e sicuro, specie perchè, si tratta, nel nostro caso, di liriche, non di opere filosofiche, di opere prosastiche, come il *Convivio* o la *Volgare Eloquenza*. Eppoi, avrebbe dovuto davvero l’interesse amoroso spingere il poeta a depurare le sue piaghe? Sarebbe stato quello dell’esilio, e quindi di tutti i disagi e le incertezze e le angustie che ne derivano, un allettamento per la donna a corrispondere? Io non lo credo. Se questi accenni ci fossero ed espliciti, noi potremmo anche capirli e forse giustificarli, ma se non ci sono, noi non dobbiamo dedurne nulla rispetto alla data di queste liriche.

Nè si dica che, se le riteniamo composte nell’esilio, non abbiamo più le prove del traviamiento del poeta, che cade tra la morte di Bice e l’anno della visione. Le prove non mancano, anche a prescindere da quelle rime, e giacché delle crisi morali e spirituali ci son gradazioni e momenti, vi ha prima di tutto il *Canzoniere*, il quale, a parte le rime per Beatrice e quelle non amorose, è, certo, lì a mostrare che Dante non rimase tutto il decennio a piangere la morte della divina fanciulla. Eppoi, non ce ne sono gli echi così vivi nel Poema? E non c’è la Tenzione con Forese che l’attesta? E si badi bene che lo spirito e, ancora più, la forma di quei sonetti sono tali che possono spiegare anche una vita mondanetta e sensuale, e ad ogni modo bastan da soli a testimoniare che Dante era disceso dalle eterree visioni della primissima giovinezza, e non era più il giovine timido e pudico, che tremava tutto davanti a Beatrice. Lo so, il ritenere anteriori all’esilio queste rime piace anche perchè si libera, così, la figura del poeta dall’ombra d’un secondo traviamiento, più grave e riprovevole,

e il Carducci ebbe a confessarlo; ma io non credo che una critica serena, oggettiva, spassionata, possa dileguar quell'ombra e restituirci un Dante esule, e lontano dalla moglie, refrattario alla passione erotica, tutto ardore per la patria, tutto speculazioni filosofiche, tutto vita di fantasmi poetici e di alte meditazioni religiose.

## VIII.

### Le rime petrose.

#### Le sestine *Amor mi mena e Gran nobiltà*.

Nulla ci costringe a considerar come una sola le tre donne, e come un medesimo amore quello di cui si parla nella seconda parte della *Vita Nuova*, nelle rime per la Pargoletta e nelle petrose. Vediamo, ora, come queste, invece, si ricolleghino alla canzone *Amor dacchè convien*, scritta certamente durante l'esilio. Non me ne occuperò, per ora, in modo particolare (1). E non farò tutte le questioni che

---

(1) È noto ad ogni studioso il saggio dell'Imbriani e nota è la tesi ch'egli sostenne (*Studii danteschi*, con prefazione di F. Tocco, Firenze, Sansoni, 1891 p. 425 528).

Sulla canzone *Così nel mio parlar*, che certo è una delle più efficaci fra le petrose, scrisse un bel saggio estetico il Momigliano (*Bull.* XV, 119 sgg).

*L'amore di Dante per la Pietra* è il titolo d'una bella lettura che Piero Misciatelli tenne a Roma il 28 gennaio 1917 e ch'è inserita nella *Lectura Dantis* del Sansoni. È un discorso ricco di penetrazione estetica, dove il momento tragico dello spirito del poeta, in contrasto stridente con la carne ribelle, è colto bene e rappresentato in tutta la sua dura realtà e angosciosa vivezza; e gli scatti e gli avvolgimenti della passione sono ben intravisti tra l'apparente artificio di certe strofi. Anche il Misciatelli vede la connessione tra la lettera a Moroello e la canzone *Amor dacchè convien*. "Così pare anche a me, egli scrive, soprattutto se considero il sentimento ispiratore del commiato, in confronto al paragone che egli fa, nella lettera autobiografica, di Amore, somigliante ad un principe cacciato dalla patria ad un fuoruscito saturo di vendetta" (p. 6.) E quindi il Misciatelli pone l'amore di Dante nell'esilio; ma non esita poi ad identificare la Pietra con la Pargoletta. Egli si muove, l'obiezione che vien dalla data della visione, anteriore all'innamorato di cui è parola nell'epistola, ma non ne vede la gravità, ed io non comprendo com'egli possa senz'altro scrivere: „Dante del resto, usando d'una libertà legittima ad ogni artista, fissò la da-

potrebbero suscitare la discussa autenticità di alcune: al mio assunto basta ch'io dica a quale periodo della vita del poeta esse è probabile risalgano e come più o meno vadano ordinate.

Le studiò tutte, e ne fece una minuta analisi Antonio Abruzzese (*Gior. Dant.* vol. XI, 1903 p. 97-135), bene informato dei critici che l'avevano preceduto, e che sostenne ch'esse " non potettero essere concepite e scritte, a rivelare uno stato psico logico attraversato in realtà dal poeta, che nel periodo così detto del traviamiento, abbracciante gli anni dal 1290, morte di Beatrice, al 1296, morte di Forese Donati „. L'Abruzzese, come si vede, fece sua la tesi del Carducci, ma neppur egli evidentemente tenne nel debito conto il valore che ha, nella nostra questione, la canzone *Amor dacchè convien* e la lettera a Moroello.

Discusse intorno all'autenticità delle sestine *Amor mi mena* e *Gran nobiltà*, e finì col negarla nel modo più assoluto. E a questa impresa di demolizione io non mi oppongo, perchè non ho alcuna ragione per sostenere il contrario, tanto più che non è molto lontano il giorno in cui sentiremo la parola autorevole di chi ha dedicato le sue migliori energie di critico severo e coscienzioso all'esame del *Canzoniere* (1). Con ciò non voglio dire però che i risultati della ricerca e dello

---

ta della sua visione all'anno 1300, senza curarsi dell'effetto di certi canarismi i quali avrebbero dovuto servire, secondo il suo intendimento, come di fatto servirono, a meglio nascondere ai profani alcuni episodii della sua vita intima „ (p. 10). Ma l'ammettere questo non è un turbare tutto l'organismo e la struttura del Poema? E dove sono già altri anacronismi di cui Dante non si curò? La libertà d'artista il poeta ebbe molto cara, ma in altro senso e sotto ben altra forma.

(1) Il Barbi, del resto, per queste due sestine, ha già fatto presentire il suo giudizio, approvando che lo Zingarelli le mettesse tra le apocriefe (*Bull.* XI, p. 33). Cf. anche quel che ne scrive il De Benedetti in *Nuovi studii sulla Giuntina di rime antiche*, Città di Castello, 1912 (Collez. di opusc. danteschi n. 114-115), p. 49 sgg. Egli suppone che le due sestine siano dell'autore che ha scritti i sonetti *Se io ho detto d'ombra* e *La mia donna gentile*, pure riferiti nello stesso manoscritto da lui esaminato; ma non vede il De Benedetti la differenza di stile che v'è tra le sestine e i sonetti? Se in quelle ci si può pur trovare del buono o del mediocre in questi è bravo chi ci



studio dei codici risolvano definitivamente questo e ogni altro “ enigma forte „. Io ho la più grande stima di una tale critica e la più illimitata fiducia in quei campioni che attendono all'esame dei codici danteschi; però la loro, se è ricerca intelligente, paziente, oculata, positiva, scientifica, non è certo, direbbe Dante, *opra di fede*. Se così fosse, quante belle e geniali pagine di letteratura dantesca perderebbero ogni valore! Ma molto più arduo, s' intende, è il compito di chi si cimenti con una tesi la qual non abbia il suffragio del definitivo risultato paleografico. Lo studioso che non volesse tener conto di così belle ed utili ricerche, mi avrebbe l'aria del piccolo agnello che “ semplice e lascivo Seco medesimo a suo piacer combatte! „

E, tornando alle due sestine, io non mi so tenere dall'osservare che se, contro la loro autenticità, non vi sono altre ragioni che quelle addotte dall'Abruzzese, la causa di chi la sostenesse non sarebbe disperata (1). Si è notato: la regola di tali componimenti esige che le sei parole - rime nel cominciato sian tutte ripetute, e nelle due sestine, invece, solo tre rime ritornano. Ma, in questo periodo Dante ama di tentare novità e se ne compiace, e potrebbe star benissimo che il poeta avesse un tal proposito. Come alla novità egli mira nella

---

capiisce qualcosa. Ancora: il De Benedetti, a p. 62, riproduce una parte del manoscritto, e a p. 63 scrive: “ La manina che ho riprodotto ci addita una circostanza del massimo valore. Il copista volle avvisarci che il son. *Se io ho detto* è dell'A. delle sestine: noi ce ne saremmo accorti lo stesso, ad ogni modo non ispiace trovarsi la via agevolata „. Or bene, al critico nulla dice che il secondo sonetto non è preceduto dalla manina, come si ha per le due sestine e per l'altro sonetto? Che cosa ci costringe ad attribuire anche l'altro sonetto allo stesso autore? Io non intendo distruggere gli argomenti paleografici del De Benedetti, ma dico solo che del suo bel lavoro mi lasciano un pò dubbioso i due punti che ho notati.

(1) Il Santi sostiene con calore l'autenticità delle due sestine, e osservazioni giuste non mancano nella sua difesa, la cui tesi principale naturalmente, noi non osiamo sottoscrivere. Neppure il D'Ancona, conoscitore esperto e fino delle nostre poesie antiche, s'è persuaso delle ragioni del Santi. Il quale, invece, è seguito dal Misciatelli che “ senz'alcun sospetto „ dice autentiche le due sestine e le crede scritte, naturalmente, per la donna crudele (p. 46).

sestina doppia *Amor, tu vedi ben* ; dove il voluto artificio è palese, anche perchè le parole che si ripetono sono cinque, non sei. L'Abruzzese però non fa gran conto delle difficoltà metriche che potrebbero infirmare l'autenticità delle due sestine; egli muove, invece, da un altro criterio e crede di risolvere nel modo più sicuro la questione. Egli dice: se le sestine contengono elementi nuovi, motivi differenti da quelli cantati nelle altre rime autentiche; se aggiungono situazioni nuove e, quel che più importa, non repugnanti con l'intonazione generale dell'intero gruppo delle rime petrose, allora sono indubbiamente di Dante: se no, esse sono spurie. Io, ripeto, non ho alcuna predilezione per le due sestine, nelle quali trovo non pochi versi oscuri, pedestri, troppo lontani dallo stile di Dante, versi non scevri di zeppe, che non si possono spiegar tutte con le tiranniche esigenze del metro singolare: alle quali, invece, Dante sa ben rispondere nelle due sestine *Al poco giorno* e *Amor tu vedi*, dove anche in mezzo alle strettoie metriche si sente il grande respiro della vera poesia. Tuttavia devo dire che la critica dell'Abruzzese mi par fondata su di un canone fallace. Non è raro il caso che il poeta lirico si ripeta, sotto altra forma; che insista su gli stessi affetti, che torni, magari con le stesse parole, o con le stesse immagini, a tradurre l'onda del suo sentimento.

Con il criterio dell'Abruzzese non poche rime per Beatrice s'avrebbero a dire spurie, e parecchie (ma ci sarebbe l'imbarazzo della scelta anche qui) s'avrebbero a metter fuori del Canzoniere petrarchesco. Può dirsi che ogni canto del Leopardi abbia nuovi elementi, che crei sempre nuove situazioni, che mostri sempre aspetti ignoti dello spirito di lui?

E, d'altro lato, è vero che le due sestine siano delle inutili superfetazioni, dei veri pleonasmî e che sian tutte rifatte, riconiate sulle altre rime di Dante? Ed è vero che contengono elementi ripugnanti con l'intonazione generale dell'intero gruppo? Nella prima il poeta presenta una donna che vede tra parecchie altre e che è la più bella. Ne è già innamorato, e a mirarla prova le ansie dolorose che derivano

da amore potente. La donna gli ruba il cuore, ed egli continua a vivere; ma, quando glielo restituisce, egli non ha quasi più vita. Povero poeta! Eppure egli aveva l'animo ben duro, fino a quando la vide per la prima volta, ma vedutala, e rimastone preso, egli s'è fatto umile verso ogni donna. E il poeta è giulivo, e s'esalta al ricordare la donna "gire alla danza „; l'amore non l'abbandona, ed ei vivè all'ombra

D'aver gioia e piacer di questa donna  
Che in testa messa s'ha ghirlanda d'erba.

Anche nell'altra sestina il poeta presenta l'amata in mezzo a belle donne e se stesso sempre innamorato di lei. E del suo amore nessuno deve maravigliarsi, perchè il cuore del poeta, grazie alla donna, "suo bene impetra „, altrimenti esso sarebbe in ben misero stato. Che varrebbe egli senza della donna? Non potrebbe vivere; infatti gli par che sia sottoposto ad un tormento quando parte da lei, tanto gli aggrada vederla, mentre, se non la vede, diventa quasi una pietra:

Più non desio che sempre stare all'ombra  
Di quella ch'è delle nobili donna.

Un tal contenuto non si può dir mica ripugnante con l'intonazione generale delle rime di questo periodo; chè, se nelle une sembra non prevalga, come nelle altre, il senso della scontentezza, del martirio erotico, e non s'inveisce sempre contro la freddezza e la glaciacilità della donna, e il poeta si dica talora perfin "giulivo „; questo si può capire benissimo, ammettendo, com'è naturale, una prima fase dell'amore, quando il poeta ha piena la fiducia di conquistare il cuore della donna, o una tal fiducia non ha perduto del tutto. E v'è poi più d'una consonanza con le rime dello stesso gruppo. Il paesaggio è identico, la scena non cambia molto, e in tutte si tocca di erbe, di fiori e dell'adornarsene che fa la donna. Ed oltre la consonanza generale, trovo uno speciale



punto di contatto tra una strofa della sestina *Amor mi mena* e una frase della lettera a Moroello. Si legge nella sestina :

Io avea duro il cor come una pietra  
Quando vidi costei cruda com'erba  
Nel tempo dolce che fiorisce i colli :  
Ed ora è molto umil verso ogni donna.

Il poeta afferma che la vista della donna l'ha smosso dal proposito di non lasciarsi più sedurre delle lusinghe di amore : or bene in modo esplicito un tal proposito è affermato nell'epistola, specie se si legge, secondo la tradizione : *propositum illud laudabile quo a mulieribus suisque cantibus abstinebam*. Non v'è perfetto riscontro tra i due passi ?

Ma se le due sestine, per ragioni positive, sono apocrife — mi si potrebbe dire — che se ne cava da questo raffronto ? Dov'è più la sua legittimità ? Giustissimo ; però io dico : se le due sestine sono apocrife, a prescindere che “ chi lavorò non era un ciabattino „, esse porgono come un indizio per la data di composizione delle petrose autentiche. L' autore, a Dante certo molto più vicino di noi, mostrò di far tutta una cosa dell'amore cantato nelle petrose e di quello a cui si riferisce la lettera a Moroello e che ispirò la bella canzone *Amor dacchè convien*.

\* \* \*

E questa appunto è la supposizione che a me pare migliore, supposizione che il Torraca sostenne con valide ragioni (*Bull.* X, 139-160), e alla quale io non credo si possa obiettar nulla di grave. Il D'Ancona non accetta l'opinione del Torraca, però vere ragioni in contrario non adduce : tranne quella che potremmo dir carducciana, che, cioè, sia inverosimile un tal amore, date l'età e le condizioni materiali e spirituali del grande esule (1). Ma, ripetiamolo, la critica, mal si

---

(1) Anche il Barbi (*Bull.* XI, 7 n), mostrò di non accettar questa tesi, ma espresse, mi pare, più un'impressione che un convincimento. Contrario ad

lascerebbe dominare dal sentimento, e, d'altra parte, la cosa non deve parer, poi, tanto strana, quando si consideri la natura del poeta tutt'altro che fredda e ribelle alle seduzioni del senso. Non era, certo, quella di Dante una natura sensuale e in pari tempo spensierata, immorale, insensibile alle voci della coscienza; era, bensì, una natura eletta, e capace di ritrovare in se stessa la parola severa della condanna e la forza che riabiliti, ma delle fragilità umane non era punto immune. Che di molto più grave avrebbe poi commesso Dante, nell'esilio, per cui così vivo fosse in lui il rimorso quando scriveva il XXII del Paradiso? Quanta storia intima si nasconde malinconicamente, e quale profondo rimorso, e sembra davvero per colpe non troppo antiche, vibra nell'augurio ardente:

S'io torni mai, lettore, a quel devoto,  
Trionfo, per il quale io piango spesso  
Le mie peccata e il petto mi percuoto!

Tra questi peccati ci sarà forse anche l'amore per l'Alpigiana, per la Pietra. I poveri poeti si confessano più d'una volta, e dapprima in pubblico o per lo meno coi fedeli di amore.

---

identificare la Pietra e la Montanina e, un pò, ad ammettere l'autenticità dell'epistola, s'è detto pure lo Zappia (p. 79, n). Il Grandgent propende per la tesi dell'identificazione, benchè, quanto alla lettera, rimanga quasi titubante, per lo stile di essa, com'egli dice, fantastico. Ma tale non mi sembra che si possa dir lo stile di quella lettera. Il Grandgent (p. 98 sgg.) fa quattro ipotesi, delle quali lasciando la prima (che la lettera sia una falsificazione) e l'ultima che la lettera sia proprio di Dante e descriva solennemente una passione), sembrano un pò strane la seconda e la terza. Secondo quella il fine di Dante, nello scriver la lettera, sarebbe stato di suggerire un'interpretazione allegorica della donna e della poesia; secondo questa Dante l'avrebbe scritta in tono scherzoso e comico. A queste due ipotesi, io preferirei quella dell'apocritità. Giuste osservazioni, invece, fa il Grandgent intorno alla canzone, e nota che non deve trattenerci dall'aggrupparla con le petrose il fatto che in essa non c'è la parola *pietra*. Può essere, egli dice, che l'uso del simbolo della pietra non venisse in mente al poeta prima ch'egli scrivesse la seconda poesia della serie. Il Grandgent, che combatte la tesi dell'Amadi e quella dell'Imbriani, conchiude dicendo che le poesie di questo gruppo esprimono un'acerba e non corrisposta passione per una giovane ragazza montanina.

E Dante ora fa qualcosa di più : scrive una lettera per rivelare l'animo suo.

## IX.

**La lettera a Moroello e la canzone *Amor dacchè vien*. Pietra è la donna del Casentino.**

Cominciamo dal leggere, o dal rileggere, lettera e canzone. Son così belle; e la canzone, poi, è di così viva e sincera ispirazione, e qua e là penetrata di sì profonda malinconia, e vi frema tanto la parola dell'amante avvilito, consapevole della sua miseria, della sua debolezza spirituale, e tanto vi trema la voce del povero esule esasperato, che proprio non riesco a capire ci si sia potuto veder nient' altro che un'esercitazione stilistica e metrica.

Per l'epistola seguo il testo della recente edizione fiorentina (Barbera): — Ne lateant dominum tam vincula servi sui, quam affectus gratuitas dominantis, et ne alia relata pro aliis, quae falsarum opinionum seminaria frequentius esse solent, negligentem praedicent carceratum, ad conspectum Magnificantiae vestrae praesentis oraculi seriem placuit destinare.

Igitur mihi a limine suspiratae postea curiae separato, in qua (velut saepe sub admiratione vidistis) fas fuit sequi libertatis officia, cum primum pedes iuxta Sarni fluentia securus et incautus defigerem, subito heu ! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo, meis auspitiis undique moribus et forma conformis. Oh quam in eius apparitione obstupui ! Sed stupor subsequenter tonitruum terrore cessavit. Nam sicut diurnis corruscationibus illico succedunt tonitrua, sic inspecta flamma pulcritudinis huius amor terribilis et imperiosus me tenuit. Atque hic ferox, tanquam dominus pulsus a patria post longum exilium sola in sua repatrians, quidquid eius contrarium fuerat intra me, vel occidit, vel expulit, vel ligavit. Occidit ergo propositum illud laudabile, quo a mulcebribus suis cantibus abstinebam, ac meditationes assiduas



quibus tam coelestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit, et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat. Regnat itaque amor in me, nulla refragante virtute, qualiterque me regat, inferius extra sinum praesentium requiratis.

Ed ecco la canzone, detta comunemente della *Montanina* :

Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia,  
Perchè la gente m'òda,  
E mostri me d'ogni virtute spento,  
Dammi sapere a pianger come voglia:  
Sì che 'l duol che si snoda  
Portin le mie parole come 'l sento.  
Tu vuoi ch'io muoia ed io ne son contento:  
Ma chi mi scuserà, s'io non so dire  
Ciò, che mi fai sentire?  
Chi crederà ch'io sia ormai sì còlto?  
Ma se mi dai parlar quanto tormento,  
Fa, signor mio, che innanzi al mio morire.  
Questa rea per me nol possa udire,  
Chè se intendesse ciò ch'io dentro ascolto,  
Pietà faria men bello il suo bel volto.

Io non posso fuggir ch'ella non vegna  
Nell'immagine mia,  
Se non come il pensier che la vi mena.  
L'anima folle, che al suo mal s'ingegna,  
Com'ella è bella e ria,  
Così dipinge e forma la sua pena:  
Poi la riguarda, e quando ella è ben piena  
Del gran desio che dagli occhi le tira,  
Incontro a sè s'adira,  
C'ha fatto il foco, ov'ella trista! incende.  
Quale argomento di ragion raffrena  
Ove tanta tempesta in me si gira?  
L'angoscia che non cape dentro, spira  
Fuor della bocca sì ch'ella s'intende,  
Ed anche agli occhi lor merito rende.

La nemica figura, che rimane  
Vittoriosa e fera,  
E signoreggia la virtù che vuole,  
Vaga di se medesima andar mi fane  
Colà, dov'ella è vera,  
Come simile a simil correr suole.  
Ben conosch'io che va la neve al Sole  
Ma più non posso: fo come colui,  
Che nel podere altrui  
Va co' suoi piè colà, dov'egli è morto.  
Quando son presso, parmi udir parole  
Dicer: via via; vedrai morir costui?  
Allor mi volgo per vedere a cui  
Mi raccomandi: a tanto sono scorto  
Dagli occhi, che m'ancidono a gran torto.

Qual'io diveгна sì feruto, Amore,  
Sal contar tu, non io,  
Che rimani a veder me senza vita:  
E se l'anima torna poscia al core,  
Ignoranza ed oblio  
Stata è con lei, mentre ch'ella è partita.  
Com'io risurgo, e miro la ferita,  
Che mi disfece quando fui percosso,  
Confortar non mi posso  
Sì, ch'io non tremi tutto di paura.  
E mostra poi la faccia scolorita  
Qual fu quel tuono, che mi giunse addosso;  
Che se con dolce riso è stato mosso,  
Lunga fiata poi rimane oscura,  
Perchè lo spirto non si rassicura.

Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,  
Nella valle del fiume,  
Lungo il qual sempre sopra me sei forte.  
Qui vivo e morto, come vuoi mi palpi  
Mercè del fiero lume,  
Che folgorando fa via alla morte.  
Lasso! non donne qui, non genti accorte  
Vegg'io, a cui increzca del mio male.  
Se a costei non ne cale,

Non spero mai da altrui aver soccorso :  
E questa, sbandeggiata di tua corte,  
Signor, non cura colpo di tuo strale :  
Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale,  
Ch'ogni saetta li spunta suo corso ;  
Perchè l'armato cuor da nulla è morso.

O montanina mia canzon, tu vai ;  
Forse vedrai Fiorenza la mia terra,  
Che fuor di sé mi serra,  
Vota d'amore, e nuda di pietate :  
Se dentro v'entri, va dicendo : Omai  
Non vi può fare il mio signor più guerra ;  
Là, ond'io vegno, una catena il serra  
Tal, che se piega vostra crudeltate,  
Non ha di ritornar più libertà.

\* \* \*

Dopo i bei “ versi d'amore ”, con i quali, se certe affermazioni non fossero sempre pericolose, direi che il poeta “ soverchiò ”, tutti gli altri versi di questo gruppo, non rincrescano le mie povere osservazioni.

Ogni studioso di Dante conoscerà la storia della lettera a Moroello; e saprà, forse, come l'autenticità, ammessa dal Torri, dal Witte, dal Fraticelli, combattesse lo Zingarelli; e come la difendessero il Vandelli, il Barbi, Oddone Zenatti ed il Torraca (1). A tutte le ragioni opposte lo Zingarelli “ non mosse collo nè piegò sua costa ”, se anche recentemente, nella nota a p. 263 del primo volume della *Storia* del Gaspary (Torino, Loescher, 1914), da lui tradotta, ha scritto: “ la canzone [*Amor, dacchè convien*] è probabilmente una mera galanteria del poeta di corte, senza nessun fondamento sentimentale, e la lettera per altre ragioni probabilmente è apocrifa ”. Certo io non presumo di convincere lo Zingarelli, se

---

(1) L'autenticità è ammessa pure dal Novati, nel discorso sulle *Epistole* (Cf. il cit. vol. *Lectura Dantis. Le opere minori di D. A.*, Firenze, p. 229).



non l'hanno convinto critici così valenti; ma ciò non toglie ch'io dica francamente come, lasciando da parte la questione della lettera, mi par quasi assurdo, poichè si tratta d'un poeta della sincerità di Dante, l'attribuirgli una composizione scritta a freddo, senza realtà effettiva, senza corrispondenza sentimentale e per puro bisogno stilistico o per smania d'imitare. Dante anche nel pregio della sincerità primeggia fra i poeti; e dice bene il De Sanctis (nel citato capitolo della sua *Storia*): „ il primo carattere di questo mondo lirico è la sua verità psicologica. Se c'è negli accessori alcunchè di fittizio e di convenzionale, il fondo è vero: è la sincera espressione di quello che passa nell'animo del poeta „.

Chi, poi, ha ripugnanza ad ammettere l'autenticità della lettera, trovando strano che Dante, il cantore della rettitudine, il poeta che si andava facendo magro intorno al Poema, non rifuggisse dallo spiattellare così un suo amore profano nella lettera ad un Signore, non considera due cose. Prima di tutto dimentica che può star benissimo che l'autore non intendesse dare a questa lettera confidenziale la pubblicità che volle di sicuro per le lettere politiche, e che l'essere giunta a noi può derivare solo dall'indiscrezione, delizia umana, certo, di nascita non recente. Inoltre ei non tiene conto appunto della natura del poeta, e d'un poeta come Dante, il quale è poeta sempre, anche quando non scrive versi; ed ora la sua anima d'artista effonde nella frase, che starebbe benissimo pure in una terzina, ora esprime in un paragone delicato, ora in un'immagine vaga, ora, quel che più importa, nella immediatezza e nudità, direi, del sentimento che trascina. Di questo bisogno prepotente di sincerità, che individua l'anima di Dante, mi piace di richiamare una sua bella testimonianza. Quando egli nella *Vita Nuova* (XXXVII) narra la lotta tra l'antico ed il nuovo amore, e ricorda d'aver composto il sonetto *L'amaro lagrimar che voi faceste*, quale spinta a comporlo dice d'aver avuta? Candidamente scrive: „ e acciò che questa battaglia che io aveva meco non rimanesse saputa pur dal misero che la sentia, proposi

di fare un sonetto „. Ve lo aveva sospinto, dunque, il bisogno della sua natura sincera. “ E, — le belle parole son proprio dello Zingarelli (a p. 136 del citato volume *Le opere minori di D. A.* ecc.) — “ quando pensiamo che non molti oggi potrebbero e saprebbero manifestarsi con lo stesso candore, sottoporre con fronte alta e sicura al giudizio degli uomini i segreti del proprio essere, le fonti delle proprie ispirazioni, denudando le ricche fantasie, riducendo il colorito alla semplicità del disegno e dell'abbozzo ; noi ci gloriamo del nostro Dante, e più ancora che la poesia italiana cominci con una personalità tanto fiera e possente quanto semplice ed onesta „. Non dovrebbe riuscire strano, adunque, che Dante facesse oggetto d'una lettera un suo innamoramento, e che l'unisse a una canzone, e che inviasse l'una e l'altra a Moroello. Il quale pare non fosse troppo restio, anche lui, alle seduzioni d'amore. Già; anche se la lettera fosse nient'altro che una di quelle parafrasi che si trovano nella *Vita Nuova*, non per questo perderebbe valore.: ch'essa troverebbe sempre la sua ragion d'essere nel desiderio gentile di offrire la canzone. Ma c'è di più: la lettera è la migliore chiosa alla canzone, la illustra, ne illumina il paesaggio, di questo determina i contorni, e meglio indica lo sviluppo della passione. La lirica trova il suo riscontro e la sua conferma nella storia dell'epistola; storia così commossa, e così felicemente espressa, da far presentire i punti più belli della canzone.

Ebisogna aggiungere che la lettera, lungi dall'essere indegna di Dante, ha invece, a prescindere dal primo periodo, dove forse la lezione vacilla, tratti veramente danteschi, com'è la descrizione di Amore *terribilis et imperiosus*, che *ferox, tanquam dominus pulsus a patria post longum exilium sola in sua repatrians, quidquid ei contrarium fuerat intra me vel occidit, vel expulit, vel ligavit*. Caratteristica e, direi, non scevra di malinconia, nella prosa d'un esiliato, quest' immagine; ed efficaci, sì da far presentire anche qui il poeta, i tre verbi esprimenti l'azione di Amore. Ed efficace, pure, la ripresa

dell'*occidit* (*Occidit ergo propositum*) con cui s'apre l'altro periodo, dove si tocca del proposito infranto (1).

\* \* \*

Quanto alla data, il Torracca crede che la lettera sia del 1311, perchè la *curia*, di cui vi si parla, è quella di Arrigo, dove Dante si sarebbe trovato insieme con Moroello. Con Moroello di Giovagallo, " il vapor di Val di Magra „, come sostenne il Witte, non quel di Villafranca, come voleva il Torri ed inclinava a credere il Fraticelli. Documenti i quali affermino, senz'altro, che nella corte di Arrigo vi sia stato quello di Giovagallo guelfo o quel di Villafranca ghibellino, non abbiamo: nè sappiamo con precisione quale dei due ab-

---

(1) Il Torracca, nel citato articolo, prima di venire al problema della data e del destinatario, fa giuste osservazioni sulla lingua della lettera, e ne dà il testo con qualche emendamento. Però io confesso che al *satis cautus*, che il mio maestro propone, benchè opportuno per il riscontro dell'*incautus* che lo procede, preferirei il *suisque cantibus* della lezione tradizionale, se non si opponesse il fatto che il *que*, secondo dice il Torracca, non è nel codice. A me piacerebbe che il poeta dicesse: l'amore ha ucciso il proposito ch'io aveva fatto di tenermi lontano dalle donne e dai canti amorosi. — Il proposito sarebbe più completo, chè riguarderebbe l'uomo e l'artista, il credente e il poeta. E risponderebbe anche alla realtà, quale ci appare, o possiam ricostruirla. Non ci consta che Dante, durante l'esilio, prima d'allora, scrivesse altre rime d'amore, e certamente aveva, invece, atteso o attendeva ancora, possiam credere, al *Convivio*, al *De Vulgari Eloquentia*, e andava lavorando intorno al Poema. Che altro sarebbero, allora, le *meditationes assiduas quibus tam coelestio quam terrestria intuebar*, a cui si accenna nell'epistola? Naturalmente la mia osservazione va corretta in parte se il *mulieribus* deve scomparire, e dobbiam proprio leggere, con l'edizione Barbera " *quo a mulcebribus suis cantibus abstinebam*.

Quanto al *gratitudinis* o *gratuitas* o *gravitas* del primo periodo, che ha richiamato l'attenzione di parecchi critici (il Bertoni, nel *Giornale storico* ecc. LII, 267-68; il Busnelli, nel *Bull.* XVIII, 133; il Sabbadini, nel *Gior. Dant.* XX, 163), si può vedere quel che ne scrive anche il Parodi (*Bull.* XIX, 264, 66), difendendo, contro il Toynbee, la lezione tradizionale, già adottata dal Moore, *gratitudinis*, ch'è più conforme alle regole del *cursus*. Per la questione dell'autenticità, poi, non isfugga, di quest'articolo del Parodi, la n 2 di p. 264, dove son segnalati punti di contatto tra l'epistola boccaccesca *Mavortis miles*, l'altra al Duca di Durazzo e quella di Dante a Cino. A questa evidentemente, secondo il Parodi, risale l'espressione boccaccesca *caliopeo sermone*.



bia avuto dall'imperatore il vicariato di Brescia, e quindi rimaniamo nel campo delle supposizioni: le quali naturalmente saranno tanto più legittime quanto più ragionevoli e ben fondate. E a me pare appunto che le supposizioni del Torraca, tutte ben guardinghe, sian di quelle che invitano a riflettere, e che persuadono anche per la copia delle prove indirette. Egli ci richiama a mente l'amicizia tra Cino e Moroello di Giovagallo, per cui quello "potè permettersi di confidare al Marchese in tono di grande familiarità, dandogli del tu, le sue più recenti pene amorose „ (p. 150), e ricorda che Dante rispose a nome del Marchese.

Non sappiamo, è vero, quale dei due Signori sia stato vicario a Brescia, ma il Torraca fa notare che il ghibellino non aveva, nell'ottobre 1311, quando fu dato il vicariato, neppure ventitrè anni, mentre almeno venticinque se ne esigevano per l'alta carica. E se riesce un pò strano che l'imperatore nominasse un guelfo, si consideri che potè essere appunto, quella nomina, un bel gesto politico; potè essere anche ispirata a sinceri sentimenti conciliativi e al desiderio di contentare anche l'altra parte. E ad ogni modo fa molto pensare quello che rileva il Torraca, che, cioè, fra i Cardinali che trattarono la resa di Brescia c'era uno *stretto parente di Alagia del Fiesco, moglie di Moroello di Giavagallo*: Luca del Fiesco, il quale potè benissimo far cadere la nomina del vicario sulla persona del cognato. Ma, soprattutto, mi fa propendere a credere che il vicariato si desse al marchese guelfo il fatto che i ghibellini furono molto scontenti del vicario "apertamente accusato di aver favoriti i *guelfi bresciani* a danno dei ghibellini o del re. Una inchiesta cominciata, ma si badi ex officio, dal giudice del successore di lui nel reggimento, non si sa come andasse a finire; pure dal poco che ne avanza si può arguire che egli non volle prestarsi a secondare le mire dei ghibellini e inferocire egli o permetter che essi inferocissero contro i Guelfi, nè consentire che là, dov'egli teneva la somma dell'autorità, intervenisse e s'intromettesse nelle questioni cittadi-

ne un altro vicario, quello di Bergamo, chiamato dai ghibellini,, (p. 151). Non si spiegano meglio questi fatti con un vicario guelfo? Non sembrano anzi pressochè impossibili con un vicario ghibellino? Tutto dunque mi par che stia per il Giovagallo. E se poi la *curia*, di cui si parla nella lettera, dev'esser, come sostiene il Torraca, la corte di Arrigo, allora non vi può esser alcun dubbio che la lettera sia del 1311. Forse, a rigore, potrebbe benissimo, qui, il semplice *curia*, senz'altra giunta, significar la corte dei Malaspina, giacchè, ad un Malaspina appunto Dante scrive, ed il genitivo dopo *curia* può sembrare superfluo; benchè possiam dire che non vi sarebbe stato inopportuno un *vestrae*: ma il *suspiratae pestea* non torna meglio se riferito alla corte di Arrigo, che uomini generosi di tutti i partiti avevano davvero sospirata tanto? Il Torraca poi ricostruisce bene l'ambiente di quella corte, a spiegare certi punti della lettera, e dà le prove di quel che Dante fece nel Casentino, il 1311.

\* \* \*

Chi trovava ripugnanza a porre la lettera, e quindi l'innamoramento nel 1307, come faceva il Torri, o, ancora più, nel 1310, come faceva il Witte, meno che mai sarà disposto ad accogliere la data per la quale conchiude il Torraca. Più ci si allontana dai primissimi anni dell'esilio, più si va innanzi e siamo costretti ad immaginarci Dante preso dalle cure politiche e dalla grande idea e dal grande lavoro del Poema, del Poema della contrizione, più riesce, è vero, sorprendente una così violenta passione, con la lettera e con tutte le rime che cantano il nuovo amore. Ma, se per le ragioni dette dal Torraca la *suspirata curia* non può essere che la corte di Enrico VII, l'assegnare al 1311 la lettera, e quindi l'innamoramento, è una deduzione logica che non si può rifiutare. Ad ogni modo, se, non essendovi documenti precisi e diretti, qualche dubbio può rimanere circa il destinatario e la data della lettera, non si dovrebbe negare la ragionevolezza dell'altra parte della tesi

del Torraca, cioè l'identificazione della Pietra e dell'Alpigliana: identificazione, come il Torraca stesso avverte, già intravista dal Serafini. (1). Io vi aderisco pienamente. Giacchè tra l'amore delle rime petrose e quello della canzone, che si suole unire alla lettera, v'è tale conformità di natura, di manifestazione di sviluppo, che bisogna pur dire si tratti d'una stessa passione. D'una passione sorta in primavera, come risulta da parecchi passi, divenuta presto gigantesca, impetuosa, violenta, e, perchè non corrisposta, capace di germogliare nel cuore del poeta i sentimenti più vivi di rancore e di crudeltà, e di strappargli i pensieri più acri, le espressioni più crudeli: sì da formare un crescendo maraviglioso che non so se abbia riscontri nella lirica italiana.

Nella lirica amorosa: giacchè io non credo, naturalmente, alla tesi del Kraus, che tutto questo gruppo di rime rappresenti una bella costruzione allegorica, con significato politico (2).

---

(1) Dal *Bull.* X, 446 apprendo che Ignazio Civello (in *Studii critici*, Palermo, Reber, 1900) scrisse intorno alla donna delle canzoni petrose, e la identificò con quella del Casentino. Evidentemente, l'articolo non fu presente al Torraca, e se lo avesse potuto interessare, oltre che per questa identificazione, io non posso dire perchè, per non essere reperibile, neppure io l'ho potuto vedere.

(2) Recentemente lo Scarano (*Prolegomini al Poema sacro*, Campobasso, Colitti, 1918, p. 93 sg.) ha espresso l'opinione che le *petrose* siano, appunto, componimenti allegorici. L'egregio critico non determina l'allegorismo, ma egli tocca solo la questione, senza pretendere di risolverla. Tuttavia mostra di non credere alla realtà dell'amore cantato in quelle rime: "due di queste canzoni egli le cita, dice il nostro Scarano, anche nella *Eloquenza Volgare*. e come si sarebbe egli chiamato cantore della rettitudine nella stessa opera ove cita tali canzoni, se queste non fossero allegoriche? „ Ma quando Dante chiamava sè cantore della rettitudine, e Cino cantore degli amori (II, 2), non voleva mica dire ch'egli avesse scritto solo rime simili alla canzone che colà citava (*Doglia mi reca*); nè ripudiava certo le sue belle poesie amorose. Credo ch'egli indicasse, piuttosto, il proposito di allegorizzare l'eroticismo sincero a cui s'era ispirato, e, quasi, alludesse al *Convivio*: non faceva alcuna abiura poetica. Eppoi, il richiamo delle due *petrose* è fatto per ragioni tecniche, senza riguardo al contenuto. La sestina *Al poco giorno* è citata due volte (II, 10 e 13), e se si riflette che la citazione è per illustrare una forma di stanza assai cara ad Arnaldo, che v'è ricordato e pel quale Dante aveva tanto entusiasmo, si capisce di più ch'egli citi qui la sua sestina, sia pur delle *petrose*: " *et huiusmodi stantiae usus est fere in omnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis: et nos eum secuti sumus cum diximus: Al*



E ci duole che già il Carducci, per il sonetto *Deh piangi meco*, ed il Bartoli, per la canzone moroelliana, pensassero, appunto, ad intenti politici. Il Cian, che nel *Bullettino* (V) riferì sul volume del Kraus, accennando (p. 133) a questa ipotesi, non se ne mostrò molto scontento, mentre disse strana quella dello Scherillo, secondo il quale le dette poesie sarebbero delle esercitazioni metriche. Io mi diparto dallo Scherillo, è vero, però confesso che, se non credessi all'amore per l'Alpighiana, non troverei strana la tesi di lui; data la passione di Dante per le letterature transalpine, e dato il suo culto per Arnaldo Daniello e per gli altri trovatori e il desiderio palese di imitarli: meno strana, la tesi dello Scherillo, della tesi politica del Kraus. Tutto il lirismo passionale di queste rime, alcune delle quali veramente belle, sarebbe inesplicabile con l'interpretazione politica; mentre esso suscita vera commozione se è sentito come espressione di un amore sincero per la donna. Come spiegar politicamente la canzone della Montanina, quando in essa vibra acuta la tenerezza per il luogo natio, ma non tace l'amore per la donna? Il Cian vede il grave ostacolo che deriva dal verso *Là, ond'io vegno, una cate-*

---

*poco giorno* „ E il nome di Arnaldo si fa anche nel cap. 13; dove è citata l'altra, *Amor tu vedi*, e citata con una certa compiacenza, come avente qualcosa di nuovo e d'intentato: „ *nimia scilicet eiusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi praeroget: ut nascentis militiae dies, qui cum nulla praerogativa suam indignatur praeterire dietam: hoc etenim nos facere nisi sumus ibi: Amor tu vedi* „. Anche questo può spiegare, mi pare, come il poeta non abbia sentito alcuno scrupolo a ricordare delle rime petrose, pur dopo d'essersi proclamato poeta della rettitudine. E, d'altra parte, non si dimentichi che dove Dante chiama sè cantore della rettitudine, ricorda come tale anche Gerardo di Bornello. Il quale, se scrisse rime morali, ne scrisse, e moltissime, di amorose, e non poco ricalcò l'arte di Arnaldo. Il De Lollis, nel lavoro su *Quel di Lemosi (Scritti vari di Filologia)*, Roma, Forzani, e C. Tip. del Senato, 1901, p. 353-375), sembra inculcare che Dante conoscesse, di Gerardo, solo le canzoni morali. Ora, prescindiamo del fatto che non si può troppo dire che Dante non avesse notizia delle poesie di Gerardo per altra via da quella dei due codici citati dal De Lollis; ma, se, anche secondo il De Lollis, Dante conobbe, del poeta d'Oltralpe, le poesie contenute nella silloge vaticana 5232 e nella estense, ne conobbe certo anche i componimenti amorosi, perchè anche questi si leggono nei due codici surriferiti.

*na il serra*, però non crede “ impossibile che questa sia una finzione suggerita all'esule dolente dalla sdegnosa fierezza che lottava nell'animo suo con l'amore intenso „. Ma se la donna qui è simbolica, se è la patria, se l'amore di cui si canta è l'amore della patria, bisogna che a una tal donna si riferisca la “ catena „; e allora il poeta verrebbe a dire che di ritornare in patria proprio l'amore della patria glie lo impedisce. Non finzione c'è nel cenno della catena, c'è invece, come ha ben detto, nell'articolo su Lisetta, il *Del Lungo*, un pò del frasario poetico convenzionale. “ La testimonianza storica, dice il *Del Lungo*, d'un improvviso innamoramento, che lettera e canzone ci danno, rimane: ossia impressione subitanea e violenta di bellezza femminile, impressione che nel verso è trovadoricamente esagerata, bellezza, poi, ispiratrice non d'altro che di desiderio tormentoso. „ Nè credo, inoltre, interpreti bene il *Cian* i versi improntati di malinconico sentimento erotico:

Così m'hai concio, Amore, in mezzo l'Alpi,  
Nella valle del fiume  
Lungo il qual sempre sopra me sei forte.

Scriva il *Cian*: — *sempre*, perchè in lui, nato “ sopra il bel fiume d'Arno alla gran villa „, era eterno, inestinguibile, l'amore per Firenze —. Ma non v'è, invece, nell'ultimo verso, un'eco della vita amorosa del poeta in Firenze, un ricordo della sua giovinezza, presa da Amore, una sintesi di tutte le gioie e dei tormenti che Amore gli aveva fatto provare lungo il fiume reale? Dice così il poeta perchè trova un non so che di fatale nella coincidenza del luogo: Amore è riuscito a ferirlo un'altra volta, presso quel fiume che fu testimone di tutte le sue ansie erotiche negli anni anteriori all'esilio (1).

---

(1) Non parliamo della supposizione davvero bizzarra fatta dallo Scartazzini (*Prolegomeni della D. Commedia*), che la donna sia Gemma Donati, andata nel Casentino “ per far dolce sorpresa al marito „. Cf. *Torraca Studi danteschi*, Napoli, Perrella, 1912, p. 41.



La canzone della lettera non sembra la prima di queste poesie; nè si direbbe che quando essa fu composta l'amore fosse in sul nascere, chè vi si mostra, invece, già vivo da parecchio. *Io non posso fuggir ch' ella non vegna Nell'immagine mia*, è frase che farebbe supporre, mi pare, un certo periodo di tempo in cui l'impressione si sia ripetuta. L'amore è già sviluppato e con tutto il suo fuoco:

Qual io divegna, si feruto, Amore,  
Sal contar tu, non io,  
Che rimani a veder me senza vita.

Probabilmente la prima delle composizioni di questo gruppo è la ballata *Per una ghirlandetta*; l'ultima il sonetto *Deh piangi meco*. La prima agile, snella, civettuola, con un ritmo di danza che la pervade, sembra espressiva del nuovo turbamento amoroso; l'ultima, il sonetto, diremo col Torraca (p. 160), " si può considerare come l'epigrafe sepolcrale di questo grande amore, finito con la morte della Pietra „. Tra la ballata ed il sonetto stanno altre rime del gruppo.

Sulle quali mi auguro di tornare un'altra volta: qui può bastare quel che ne ho detto, non avendo voluto far altro, ora, che rintracciare, tra le rime di Dante, il filo cronologico dei suoi amori, non analizzare in modo particolare le rime che li cantano (1). Intanto vorrei notare che a questo perio-

---

(1) Noto qui di sfuggita che piace anche a me, come allo Zingarelli (*Dante*, 148), metter tra le *petrose* la ballatetta *Perchè ti vedi*. S'accorda bene con l'intonazione di questo gruppo e si sente dai primi versi la durezza della donna e l'ansia e l'angoscia, per la passione insodisfatta, nel poeta:

Perchè ti vedi giovinetta e bella  
Tanto, che svegli nella mente amore,  
Pres'hai orgoglio e durezza nel core.

Versi che, per la consapevole e ostentata crudeltà, attribuita alla donna,



do, come crede anche il Lamma (p. 56-60) mi sembra risalga la canzone *La dispietata mente*, di cui ho detto di sopra e che sarà appunto ispirata dall'amore nel Casentino. Il "dolce paese,, dunque, sarà la terra dove il poeta ha vista l'Alpigiana e se n'è invaghito, e può essere benissimo ch'egli per una ragione qualunque, lasciasse la valle dell'amore e tuttavia vi corresse continuamente col pensiero e con l'anima. La canzone non è sempre felice e forse l'inferiorità stilistica la farebbe credere piuttosto degli anni giovanili, quando il poeta era alle prime armi e, non ancora padrone di tutti i segreti della grande lirica, ancora aveva qualcosa d'incerto e d'impacciato. Ma io ho già dette le ragioni per cui preferirei riportar la canzone al tempo dell'esilio. Del resto come si fa a distinguere nettamente i diversi periodi dell'arte d'un poeta? La successione cronologica porta sempre con sè il perfezionamento artistico? La cosa è vera, ma non in modo assoluto; ed ognuno sa che non poche cose del *Paradiso*, scritto certo quando l'arte del poeta era già matura e il genio di lui s'era pienamente svolto, ci dispiacciono o ci piacciono, anche stilisticamente, meno di tante altre dell'*Inferno* e del *Purgatorio* (1).

---

trovano, mi pare, un bel riscontro in questi della canzone petrosa *Amor tu vedi*:

E poi s'accorse ch'ell'era una donna  
Per lo tuo raggio, che al volte mi luce,  
D'ogni crudeltà si fece donna.

Non mi occorrerà di ricordare che però lo Zingarelli identifica la Pietra e la Pargoletta, ma ad ogni modo la sua supposizione relativa a questa balata mi sembra giustissima. Cf. anche G. Salvadori: *Nuove rime di Dante* (N. Ant. 1.º dicembre 1904, p. 395-98), e il Barbi in *Bull.* XII, 114-15.

(1) Il Terracc, ripeto, pone l'amore casentino nel 1311, e poichè da questo furon anche ispirate naturalmente le sestine *Al poco giorno e Amor tu vedi*, citate nel *De Vulgari Eloquentia*, egli così ne trae la conseguenza che quel libro dovess'essere posteriore al 1311. E questa logica deduzione andrebbe ben d'accordo con quanto sulla cronologia del trattatello ha scritto il "miglior fabbro,, della nostra critica intorno ad esso. Il D'Ovidio, s'è sempre mostrato incline ad ammettere un certo distacco tra la composizione del primo e quella del secondo libro del trattato, e l'ha propugnato anche quando s'è indotto a leggere, col Rajna, *solicitantes*, anzichè po-



E con la passione per l'Alpigiana si chiude, per quanto noi ne possiam congetturare, la serie degli amori danteschi; chè quello per Gentucca non si può dir che fosse amore, come giustamente sostenne il Capelli, nella chiosa al v. 37 di *Purg.* XXIV (*Ateneo veneto*, XX, 1897) e confermarono il D'Ovidio (1), il Torracca (2) ed il D'Ancona (3). Forse dopo il poeta rinunziò davvero a cantare le donne, davvero fu più forte udendo le Sirene; e meglio aprì l'anima alla visione ultramondana, rendendosi più puro, più degno di fare il cammino ascensionale con la sua Beatrice, attraverso i cieli del Paradiso: divenne davvero il cantore della rettitudine. E dei tumulti del cuore non sopravvisse in lui che il ricordo con gli effetti morali ed estetici: quelli nella forma del rimorso, questi nell'intuito pieno e sicuro del cuore umano, nell'arte di rappresentare certe passioni, di colorire certe immagini, di dipingere felicemente certi caratteri nel Poema. Dal nuovo traviamiento l'anima del poeta esce più desiderosa di ritrovare la sua libertà: e quest'anelito alla conquista dello Spirito del Signore, secondo la frase paolina, palpita in tutta l'opera immortale, e per la sua forza l'ala della mistica terzina si aderge sempre più, poggiando sublime dalla cima del Purgatorio alla Candida Rosa.

---

*licitantes*, che favoriva, naturalmente, un pò di più l'ipotesi della ripresa del lavoro dopo lungo intervallo di tempo. Si veggia la sua bella nota a p. 458 sgg. della *Versificazione italiana* ecc. (Milano, Hoepli, 1910). E sarei lieto di sentire anche che cosa ne pensi il Rajna (*Degno è che dove è l'un altro s'induca*). Se non m'è sfuggito qualche lavoro di lui che tratti in modo speciale l'argomento, egli non mi par proprio convinto che le rime petrose siano anteriori all'esilio: a giudicare dal cenno fugace che ne fa, recensendo il libro del Wulff (*I Livets Var-Dantes Vita Nuova* ecc.), nel *Bullettino*, V, 102.

(1) A p. 569 degli *Studi sulla D. C.* Palermo, Sandron, 1901.

(2) Nel commento.

(3) A p. 232-33 del citato volume.

## INDICE

---

I. Considerazioni generali. . . . .	Pag. 5
II. Le donne dello schermo. Cenni sulle canzoni: <i>La dispietata mente</i> ; <i>Ei m'incresce</i> . . . . .	„ 11
III. La Donna gentile e le rime per lei. . . . .	„ 27
IV. Può esser Lisetta la Donna gentile? . . . . .	„ 42
V. La cronologia del secondo amore. . . . .	„ 48
VI. La Pargoletta. . . . .	„ 51
VII. Pietra è la Donna gentile? . . . . .	„ 58
VIII. Le rime petrose. Le sestine <i>Amor mi mena</i> e <i>Gran nobiltà</i> . . . . .	„ 63
IX. La lettera a Moroello e la canzone <i>Amor dacchè</i> <i>convien</i> . Pietra è la donna del Casentino. . . . .	„ 70

---

Il lettore vedrà da sè le poche mende tipografiche in cui si è incorso: qualcuna delle quali, come *passione* per *passiones* di p. 35, *trapanamento* per *trapassamento* di p. 49 e *canaronismi* per *anacronismi* di p. 64 n, ci pesa moltissimo.

















Dante Alighieri

171381

LI

D192

.Yci

Author Clafardini, Emanuele

Title Tra gli amori e tra le rime di Dante.

University of Toronto  
Library

DO NOT  
REMOVE  
THE  
CARD  
FROM  
THIS  
POCKET

Acme Library Card Pocket  
Under Pat. "Ref. Index File"  
Made by LIBRARY BUREAU



